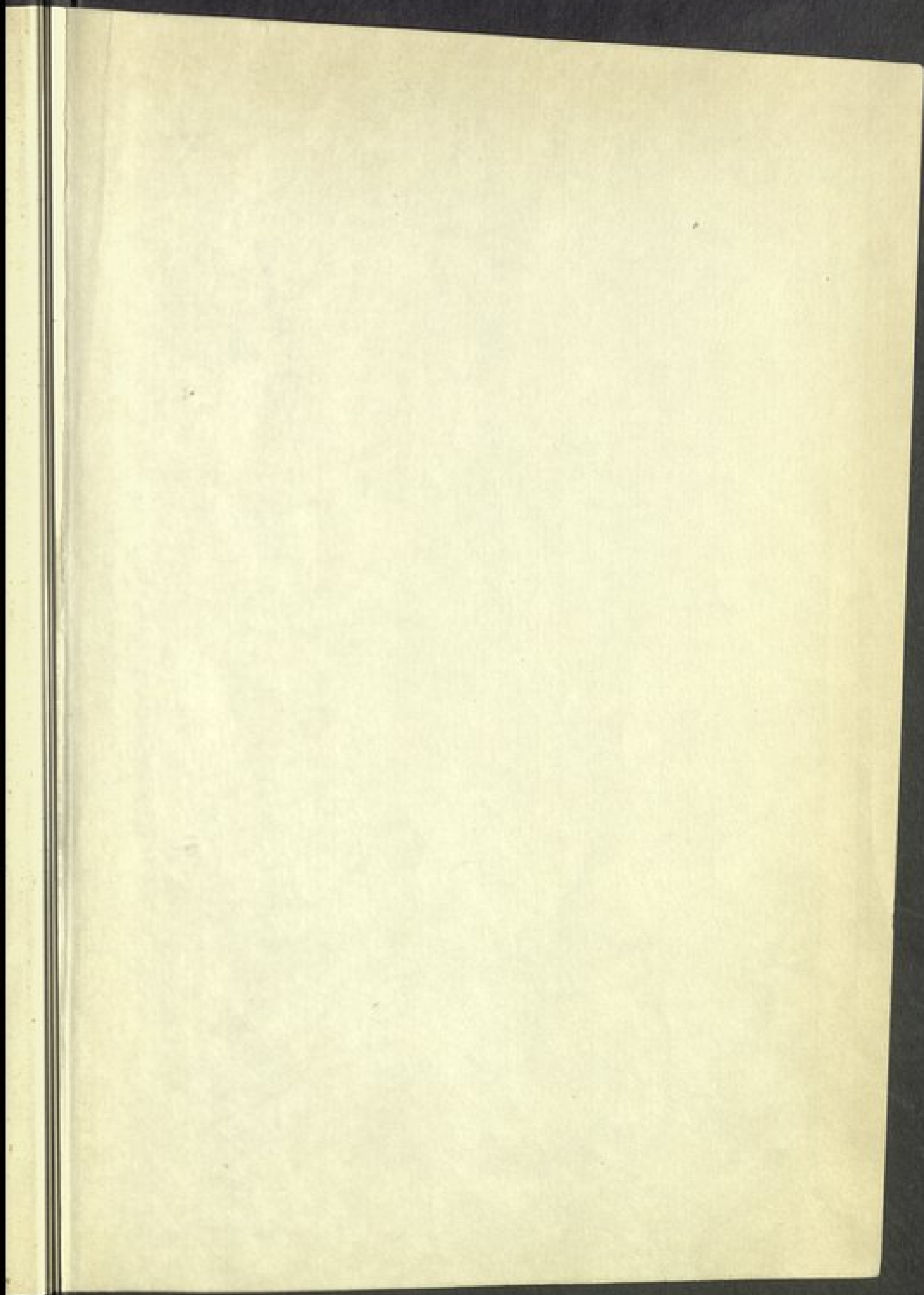
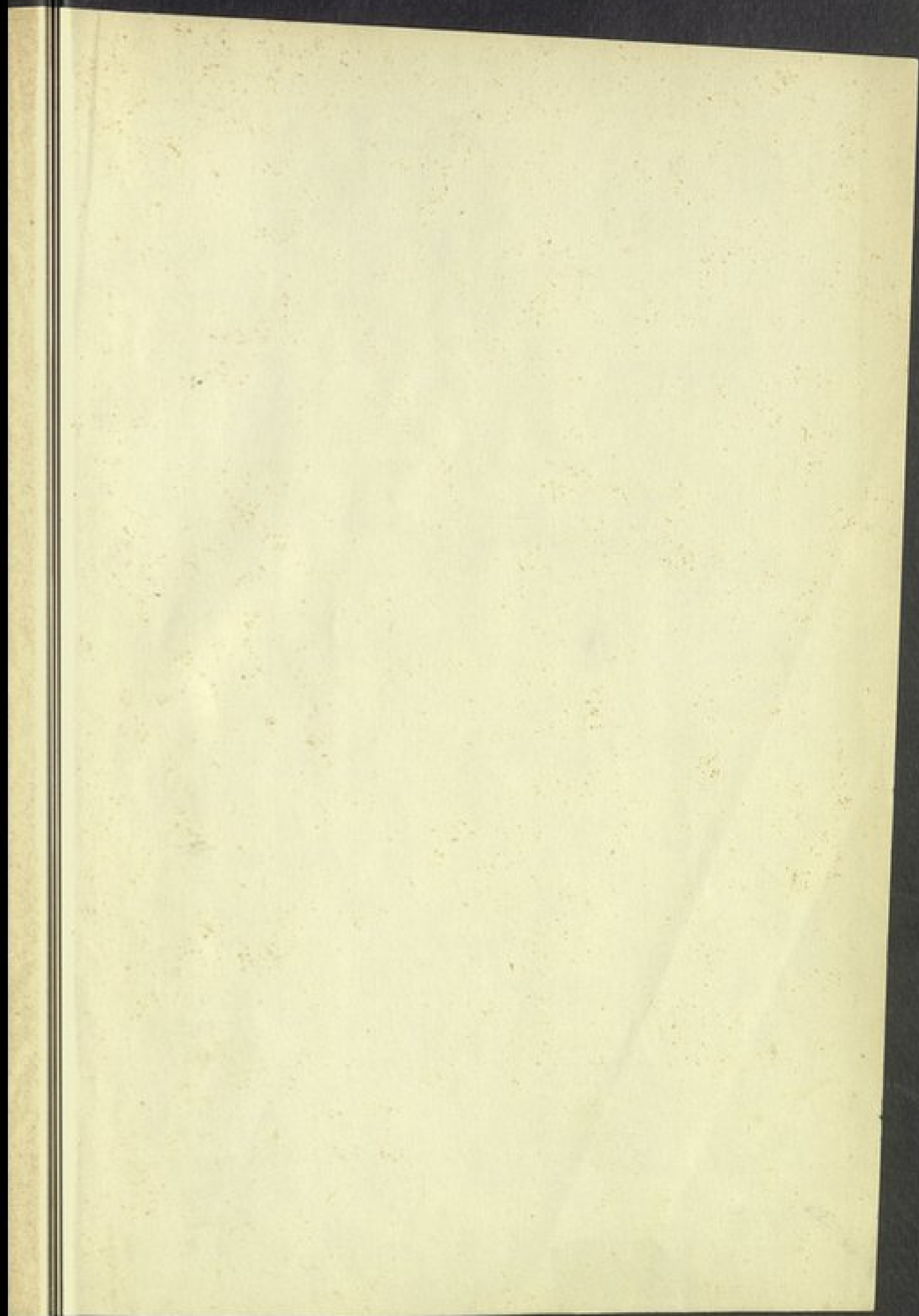
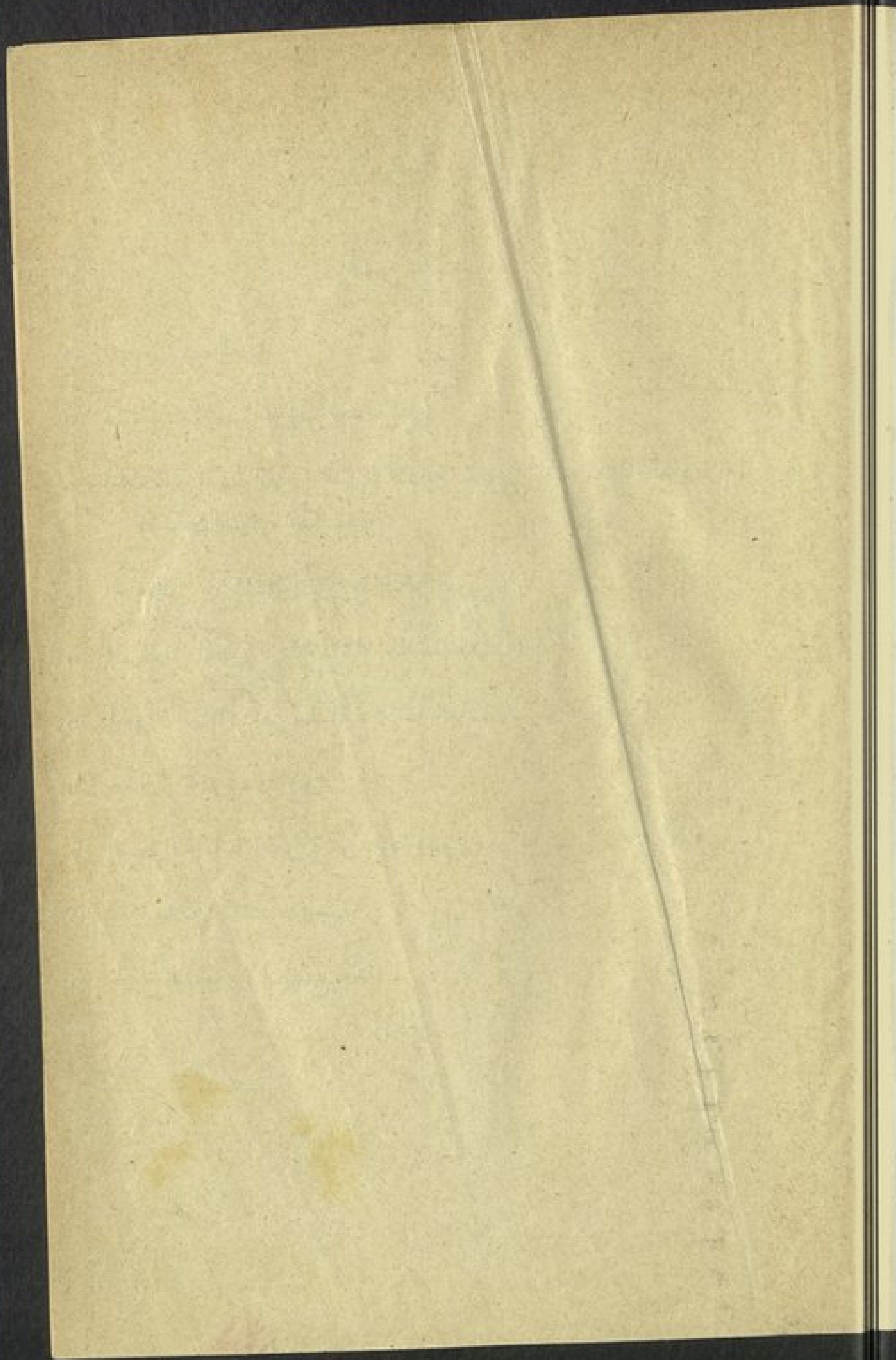

UNIVERSITY
LIBRARY



Mishka
Mishka





للمؤلّف

- تاريخ الادب العربي
- مُنتخبات الادب العربي (تعد للطبع)
- الخلاصة في الادب العربي (الفنون الادبية، تاريخ الادب، البيان، العروض) : لصفوف الشهادة التكميليّة .
- الجاحظ : من سلسلة « نوابغ الفكر العربي » .
- ابو العلاء المعرّي : من سلسلة « فلاسفة العرب » .
- إخوان الصّفاء : من سلسلة « فلاسفة العرب » .
- جداول الصرف والنحو .
- القيصران، مأساة شعريّة من خمسة فصول معرّبة بتصرّف عن الفرنسية .
- عدّة سلاسل كتب مدرسيّة .
- تاريخ الفلسفة (لم يُطبع بعد) .
- الموجز في الادب العربي (٥ اجزاء)
- الفخر والحماسة
- الحكم والامثال عند العرب

حنّا الفاخوري

تاريخ الأدب العربي

طبعة ثانية منقحة ومزيدة

١٩٥٣





شبه جزيرة العرب
٠ ٢٠٠ ٤٠٠ ٦٠٠ ٨٠٠
العراق
بغداد
بادية السماوة
سوريا
بيروت
دمشق
القدس
عمان
البحر الروم
البصرة
النفود
فارس
يثرب (المدينة)
مكة
اليمامة
الربع الخالي
الأحقاف
حضرموت
مهرة
صنعاء
اليمن
عدن
خليج عدن
مسقط
المحيط
الهندي
٣٥ ٤٠ ٤٥ ٥٠ ٥٥ ٦٠

مقدمة

لقد تعدّدت كتب تاريخ الادب العربيّ في عصرنا الحاضر واتّسع نطاقُها اتّساعاً كبيراً، وظهرت فيها المحاولات الموفّقة، ولكنّ هذا العِلم بحرٌ لا آخرَ له، يستطيع كلُّ باحث أن يخوض عبابه وهو لا يضيق بأحد، ويستطيع كلُّ مؤرّخ أو ناقد أن ينقّب في مادّته من غير أن يزاحم أحداً .

ولهذا أردنا أن ننزل عند رغبة الكثيرين من الزملاء الكرام ومديري المدارس فنضع هذا الكتاب بعد أن درّسنا الأدب العربيّ زمناً طويلاً، وبعد أن هيّأنا موادّه في نحو عشر سنين كنّا دائبين فيها على الرجوع الى أُمّهات المصادر ، وإلى التحليل والمقارنة، مستفيدين ممّا تُقدّمه لنا أحدث المكتشفات وأحدث الدراسات العلمية . حتى لنستطيع ان نقول انه قلّما فاتنا مرجع علميّ سواء أكان شرقياً أم غربياً، وقلّما فاتنا مقال او بحث يرجع الى موضوعنا، سواء أنشر في مجلّات الشرق أم في مجلّات الغرب ؛ وذلك لحرصنا الشديد على استيفاء الموضوع وعلى الدراسة العميقة التي لا تكتفي بالأحكام العامّة والاقوال السطحية، ولحرصنا الشديد على تراثنا الأدبيّ العربيّ وعلى إظهار ما فيه من قيَم إنسانية خالدة وروائع فنيّة سامية ، ثم لحرصنا الشديد ايضاً على تقديم مادّة من شأنها أن تغذّي عقل الطالب، وتملأ قلبه ونفسه، وتهيّئه تهيئاً سديداً لخوض ميدان الحياة كما تهيّئه تهيئاً حقيقياً لخوض الامتحانات الرسمية أيّاً كان موضوعها وفي ايّ بلدٍ كان، من غير أن يُشكِل عليه أمر ، أو تقف في وجهه عقبة .

أمّا طريقتنا فهي قائمة على مزج التاريخ الثابت بالتحليل الواسع ، وتبويب الأدب بالنظر الى فنونه العالمية، ودراسته بالنظر الى القواعد المقرّرة الحديثة، وبالنظر الى القيَم الانسانية الرفيعة التي تثقّف وتروق .

وقد توخّينا الإيضاح فأخضعنا له الكلام وتقسيم الفقرات والابواب والفصول والحروف الطباعيّة وكل ما من شأنه أن يساعد الطالب ويسهّل له العمل . وجعلنا في مستهلّ كل فصل خلاصة جمعت الايجاز الى الكمال في العناصر، وذلك لنفس الغاية .

ثم اننا توخّينا الدقّة في كل شيء وفي كل قول، فلم نرسل كلاماً لا يُفهم مؤدّاه، ولا يقوم على البراهين الثابتة المقنعة .

ولا بُدّ هنا من كلمة شكر نوجّهها خالصةً الى كل الاصدقاء الاعزاء والزملاء الكرام في جميع الاقطار العربية وغير العربية الذين ساعدونا في هذا العمل الشاقّ، إمّا بتشجيعهم و إمّا بآرائهم الصائبة، و إمّا بتقديم بعض المعلومات والرسوم التي كنا بحاجة اليها .

ولنا الأمل الوطيد ان الذين ساعدونا قبل ظهور الكتاب سيواصلون المساعدة بعد ظهوره وينضمّ اليهم جمهور الادباء والنقّاد، مُبدين آراءهم في ما كتبنا، مُصلحين ما قد نكون شططنا فيه ولهم الشكر في كل حال . والله وليّ التوفيق في الاعمال .

حنا الفاخوري

توطئة

اللغة العربية

- مهدُها : شبه جزيرة العرب
- أصحابها : العرب
- أصلها وتطوُّرها

الأدب العربي



بريشة الفنان ارتورو اوريس

الصحراء الكبرى في رمالها وواحاتها — في أحيائها وجمادها — في قسوتها وجفافها — مهد اللغة والأدب وموئل البدوي ومستوحاه

الباب الاول

اللغة العربية

الفصل الاول

مهد اللُّغة العربية

١ً سطح شبه جزيرة العرب : شبه جزيرة العرب بلادٌ اكثرها صحارى ودارات، يغلب فيها الجفاف، وتنتابها رياح مختلفة شرّها السَّموم، وألطفها الصَّبا .

٢ً اقسامه : اقسامه الكبرى هي : اليَمَن مهد الحضارة العربية ؛ والحجاز ومن مدنه مكة ويثرب ؛ وتهامة ؛ ونجد بلاد الخيول العربية المشهورة ؛ واليامة ؛ والبحرين بلد التمر واللؤلؤ .

٣ً حيوانه ونباته : اهم حيوان البادية الإبل (سفن الصحراء) والخيل، وأهم نباتها النَّخل . والبدوي والابل والنخل والصحراء اشخاص التمثيل على مسرح الحياة في البادية.

ومن اهم الحيوانات والطيور البريّة في شبه الجزيرة بقـر الوحش والحُمُر الوحشية، والذئاب والنَّعام والقطا .

ظهرت اللغة العربية في البلاد التي تمتدُّ بين البحر الاحمر، والمحيط الهنديّ، وخليج فارس، وخطٌ وهميٌ يتجه شرقاً من رأس خليـج العقبة حتى الفُرات ؛ وتسمى تلك البلاد **شبه جزيرة العرب**، كما تسمى **الجزيرة العربية** توسُّعاً .

سطح شبه جزيرة العرب وجوُّه : شبه جزيرة العرب بـلادٌ أكثرها صحارى ودارات؛ وهي أعلى ما تكون غرباً ثمَّ تنحدرُ الى الشرق إلّا عند عُمان . وتقع في المنطقة الحارَّة، فـلا يحسن مناخُها

إلا على الهضاب المرتفعة، ولا يعكّر صفاء جوّها إلا بعض الغيوم تأتي بأمطار موسمية لا تسقط إلا في أمكنةٍ قليلة كاليمن . وكثيراً ما تنتابها مواسمُ جفافٍ في أماكن شتى . وليس في شبه الجزيرة نهرٌ واحد دائم الجريان، ولكنّ هنالك شبكةً من الاودية تجري فيها السيول حين تفيض مياهُ الامطار، وقد يحتال الناسُ على بعض تلك الاودية بسدودٍ تحبس المياه وتخزنها لاوقات الحاجة .

أمّا الرّياح فمنها الشرقيّة اللطيفة في شمالي البلاد وتُدعى الصّبا ؛ ومنها الغربيّة التي تحمل الامطار من البحر الابيض؛ ومنها الجنوبيّـة وهي مطيرةٌ شتاء وحارّةٌ صيفاً ؛ ومنها السّموم، وهي شرُّ ريح ، تأتي موسميّةً ويعرفها العرب برائحتهـا الكبريتيّة ؛ تهبُّ وسط الصحراء وتسلب رطوبة الهواء، وتُتلف كلَّ ما تمرُّ به .

اقسامه: يُقسم شبه جزيرة العرب الى عدّة أقسام : منها **اليمن**، بلاد اليُمن ومهد الحضارة العربية القديمـة ، ويُضاف اليها **حضرموت** بلد التجّار، **وعمان** بلد الملاحة ؛ ومن أشهر مُدن اليمن نَجْران، وصَنْعاء موطن الانسجة المطرّزة والبرود والسيوف، وظَفار بلد الطيب والبخور، ومأرِب (في سَبأ) المشهورة بسدّها . وشمالي اليمَن الى الغرب **الحجاز**، ومن مُدنه **مكّة**، أمّ القرى، وفيها بئر زَمْزَم والحجر الاسود، ومن أماكنها المشهورة الصّفا والمَرْوَة[1] وهما بلحف جبل أبي قبيس، ووادي مِنى وجبل عَرفَات ؛ ومن مدنه ايضاً **يَثْرِب** (المدينة) . وبين اليمن جنوباً والحجاز شمالاً **تِهامة** على البحر الاحمر . وبين الحجاز غرباً والشام شمالاً والعراق شرقاً بلاد **نجد** المشهورة بخيولها وطيب هوائها . والى جنوبيّها **اليمامة**، والى شرقيّها الجنوبيّ **البحرين** بلد التّمر ومغاصات اللؤلؤ .

وأكبر جزء من الجزيرة صحراؤها في الوسط (النفود فالدّهنا فالرّبع الخالي) وهي قفار ذات رمال بيضاء او محمرّة تسفيها الرياح فتجعل منها كثباناً . تُغيثها السماء احياناً بالمطر (الغيث) فيرتادها البدو بماشيتهم ولا يرحلون عنها إلا وقـد نضبت موارد واحاتها ومراعيها .

(١) جبلان بين بطحاء مكّة والمسجد .

حيوانه ونباته: «البدويّ والجمل والنخل والصحراء أشخاص التمثيل على مسرح الحياة في البادية» . أما الجمَل فهو «سفينة الصحراء» وهو «هبة الله»، ومنه البعير حامل الاثقال، ومنه الذلول او الهجين حامل الناس . والجمل رفيق البدويّ لا تصلح الصحراء بدونه، يغذّي البدويّ بلحمه ولبنه، ويعينه على الرحيل من مكان الى مكان، وتُحاك الخيمة من وبره . واما النخلة فثمرها اطيب الثمار واعمّها في البادية، وهو واللبن قوام طعام البدويّ، ومنه يُستخرج نبيذ لذيذ .

وفي الجزيرة حيوانات أخرى داجنة كالفرس والحمار والبغل والشاء والكلب، وغيرُ داجنة كالضبع والذئب والافاعي وبقر الوحش وما الى ذلك؛ وطيور كالنعام والعقاب والقطا والحبارى . وهنالك الجراد الذي يُصلحه البدويُّ طعاماً شهياً .



نقوش حميريّة يظهر فيها الجمل «سفينة الصحراء»



قنديلان من صُنع العربيّة يظهر فيها بعض حيوان البلاد

الفصل الثاني

العرب أَصحاب اللغة العربية

١ً أَصل العرب : العرب من الشُعوب السامِيّة، وقد طمست معالم تاريخهم القديم ولم يبقَ لنا منه إلا نقوش في بلاد اليمن يرتقي أقدمها الى القرن التاسع ق . م .

٢ً أَقسامهم : يُقسم العرب الى بائدة كعاد وثمود ؛ والى باقية ، ومن هؤلاء العرب العاربة وهم القحطانيّون اليانيون، والعرب المستعربة وهم العدنانيون سكان الشمال .

٣ً اختلاطهم : لأسباب اقتصادية وعقب انفجار سدّ مأرب واندفاع السَّيْل العَرِم نزحت قبائل من الجنوب الى الشمال واختلطت بأهله، ومنها اللخميّون مناذرة الحيرة، والغسّانيون ملوك الشام .

٤ً احوالهم الاجتماعية : كان العرب قسمَين حضراً وبدواً ؛ أمّا الحضر فهم سكان الجنوب ولهم حضارة واسعة، من أشهَر ممالكهم حِمْيَر وتبَّع وكندة فضلاً عن المناذرة والغساسنة . وأما البدو فهم القسم الاكبر وقد انتشروا في شمالي الجزيرة لا يخضعون لنظام غير نظام القبيلة . مساكنهم الخيام يضربونها حيث يجدون الكلأ والماء، ويحلّونها ان ضاقت بهم الحال .

٥ً معارفهم ودياناتهم : لم يكن لهم من المعارف الا الضروري لطرُق عيشهم وأساليب حياتهم كالطبّ والفراسة والعيافة والعرافة وما الى ذلك . وأما دياناتهم فكثيرة منها اليهودية والنصرانية، ومنها الوثنية وهي اكثرها شيوعاً ، يعبدون فيها الاصنام ويجلّون فوقها إلهاً هو خالق العالم .

٦ً اخلاقهم : من اخلاقهم الحرية والاستقلال ، والشجاعة والكرم والوفاء ؛ والى جنب ذلك بعض الانكماش وقلة الطموح .

١ً اصلهم وغموض تاريخهم القديم : العرب من الشعوب السامِيّة ، وقد طمست معالم تاريخهم القديم، وليس لدينا إلا بعض النقوش المكتشفة حديثاً في بلاد اليمن، وأقدمها يرتقي الى القرن التاسع أو الثامن قبل الميلاد، وهي لا تطلعنا إلا على النزر اليسير من أخبار أصحابها المَعينيّين والسَّبَئيّين والحِمْيَريّين .

٢ً أقسامهم : يُقسم العرب الى قسمين كبيرين : العرب البائدة والعرب الباقية :

العرب البائدة : هم الذين دَرَست آثارهم من مثل عاد وثَمود وطَسْم وجديس ؛ وقد عثر لهم العلماء، بالقرب من تيماء، في شمالي الحجاز، على نقوش بالخط اللِحيانيّ والثموديّ والصَفويّ ؛ وهي تُطلعنا على ان لغة تلك الشعوب تختلف عن لغة العرب في ما وصل الينا من آدابهم .

العرب الباقية : وهم قسمان كبيران : القَحطانيّون والعَدْنانيّون :

أمّا **القحطانيّون** – ويُسمَّوْن **العرب العاربة** لأَنهم أصل العرب – فيُنسبون الى يَعرُب بن قحطان ؛ وهم اليمانيّون المعروفون بعرب الجنوب .

واما **العدنانيون** – ويُسَمَّوْن العربَ **المستعربة** لانهم وفدوا الجزيرة من البلاد المجاورة واختلطوا بأهلها فتعرّبوا – فهم النِزاريّون أو المَعَدّيّون، ويُعرف منهم الحجازيّون والنَجديّون والأَنباط وأهل تَدمُر .

٣ً اختلاطهم : ودعت أحوالٌ اقتصاديّة وسياسيّة بعضَ قبائل الجنوب أن تهجر بلادها، ولاسيما بعد **انفجار سد مارب** المشهور نحو سنة ١١٥ ق.م. واندفاع **السيل العرم** الذي أغرق البلاد وأتلف الزرع والضرع. فنزح عددٌ يُذكر من تلك القبائل الى الشمال، وقصد بنو ثَعلبة بن عمرو يَثْرِب وكان من بينهم الأَوس والخَزرَج ؛ ونزلت خُزاعة مكّة وأجلت جُرهُماً عنها ؛ ونزل جفنة بن عمرو وبنوه الشأم وسُمّوا غساسنة نسبةً الى ماء هناك يدعى غَسّانًا ؛ وتوجّهت قبيلة لَخم بن عدي نحو الحيرة بالعراق، ومنها نصر بن ربيعة ابو الملوك المناذرة ؛ وحلّت طيّئٌ في الجبلَين أجأ وسلمى الى الشمال الشرقيّ من يثرب . وهكذا تفرّقت تلك القبائل في جميع الانحاء حتى ضُرب بها المثل فقيل : « تفرّقوا ايدي سبأ » .

---

(١) كان بنو غسان يؤرّخون بانفجار سدّ مأرب جاعلين ذلك الحادث بداية عهدهم الجديد . وقد انفجر ذلك السدّ غير مرّة ولا تزال انقاضه ظاهرة الى اليوم .

وأدّى ذلك الى اختلاط شديد بين عربَ الجنوب وعرب الشمال بالجوار والمصاهرة والحروب والتجارة وما الى ذلك . ولكنّ ذلك الاختلاط لم يُزِل ما بين الفريقين من تنافر سيظلُّ دهراً طويلاً حتى بعد ظهور الاسلام .

٤ً احوالهم الاجتماعية : كان العربُ قسمين : حضراً وبدواً :

الحضر : أمّا الحضر فهم سكان القِسم الجنوبيّ من الجزيرة ، كانوا يعيشون عيشةَ قرار ، وتغلب عليهم الحضارة . وكانت حضارتهم مؤسسة على التجارة والزّراعة . وقد أنصرفوا الى الصِناعات ، فاشتهرت حِجَرهم المفوّفة ، وبرودهم وسيوفهم اليانيّة ، والجلود التي افتنّوا في دبغها ، والأفاويه والعطور التي حملوها الى جميع البلدان .

وقد أنشأوا المدُن والحصونَ والهياكل ، ورفعوا القصور الشاهقة كقصر غُمدان الشهير ؛ وكانت لهم ممالك في بلادهم الجنوبية وفي غير بلادهم ، من أشهرها **مملكة حِمْير** ومنها **التبابعة** الذين انتهت دولتهم بذي نُواس سنة ٥٢٥ م ؛ **ومملكة المناذرة اللّخْميين** في العراق وقاعدتهم الحيرة ؛ وقد ملكوا من اوائـل القرن الثالث الميلادي الى الفتـح الاسلاميّ ، وكانوا عمّالاً للفُرس ؛ اشتهر منهم النُّعمان الاوّل (٤٠٠ — ٤١٨) باني الخَوَرنق والسَّدير ، والمنذر الثالث (٥٠٥ — ٥٥٤) وهو المعروف بابن ماء السماء ، وعمرو بن هند (٥٥٤ — ٥٦٩) الذي جعل الحيرة موئل الشعراء والادباء ؛ **ومملكة الغساسنة** (اولاد جَفْنـة) في الشام وقاعدتهم جلّق ؛ وكانوا عمّالاً للروم ، اشتهر منهم الحارث الثاني الملقّب بالاعرج (٥٢٩ — ٥٦٩) ، المنتصر على الحيرة في « يوم حليمة » والذي اجتمع ببابه عدد كبير من الشعراء . ثم **مملكة كِندة** في نجد وقد امتدّ سلطانها من نحو سنة ٤٥٠ الى نحو سنة ٥٤٠ م . ومن نسل الكِنديّين الشاعرُ امرؤ القيس .

البدو : واما البدو فهم القسم الاكبر وقد انتشروا في شماليّ الجزيرة ، وكوّنت البيئة الصحراويّة حالهم الاجتماعية ، فاحتقروا الصناعة والزّراعة ، وعاشوا تحت الخيام على رَعي الانعام يطعمون من لحمها ولبنها ويكتسون بصوفها ووبرهـا ، ويتتبّعون

مواقع المطر، يرحلون من مكان الى آخر في طَلَب الكلإ والماء؛ واذا احتاجوا الى غير ما تنتجه ماشيتهم تعاملوا من طريق البدل، فاستبدلوا بالماشية ونتاجها ما يتطلّبون من تمر ولباس؛ او لجأوا الى الغزو والسَّلب إن عضّتهم الحاجة او دعاهم طلَب الثأر والتشفّي .

وهم لا يخضعون لنظام غير نظام القبيلة[1] ولا يعرفون حكومة أو مملكة في غير الأسرة والعشيرة . فكان مجتمعهم مجتمع القبيلة والخيمة لا مجتمع الأمة والشعب . وكان لكل قبيلة رئيس هو شيخها والسيّد فيها، وهو عصَبها ورباط وَحدتها والحكَم في شؤونها . وأفراد القبيلة متضامنون ينصرون أخاهم ظالماً كان أو مظلوماً . وشعور البدويّ بارتباطه بقبيلة يحميها وتحميه هو المسمّى بالعصبيّة . وكان سلطان الأب في بيته مطلقاً يتصرّف في أمور أهله على هواه . وكان للمرأة أن تشارك زوجها في أمور الحياة وكانت موضوع إجلال في البيت كما كانت تتمتع بحظّ وافر من الحريّة والاستقلال .

٥ً معارفهم ودياناتهم : كان العرب في البادية قبائل رحّالة ليس لهم من وسائل العمران ما يتيح لهم التبحّر في علم أو التبصُّر في دين؛ ومع ذلك فقد حصّلوا من المعارف ما لا بُدّ منه لطُرق عيشتهم وأساليب حياتهم، وكان

---

(١) موجز جدول القبائل العربية :

١ً عرب الجنوب او القحطانيون :

١ – حِمْيَر : قُضاعة، تَنوخ، كلب، جُهَيْنة وعُذرة . . .
٢ – كَهْلان: طيىء، هَمْدان، عاملة جُذام (ومنها لَخم وكِنْدة)، الأزْد (ومنها الغساسنة وخُزاعة، والأوس والخزرج)، أنمار .

٢ً عرب الشمال او العدنانيون :

١ – مُضَر : قَيْس عَيْلان (ومنها هوازن، وسُلَيْم، وغَطَفان ومن غطفان عَبْس وذُبيان) تميم، هُذَيْل، كِنانة (ومنها قُرَيْش) .
٢ – ربيعة : أَسَد، وائل (ومنها بكر وتَغلب، ومن بَكْر بنو حنيفة) .

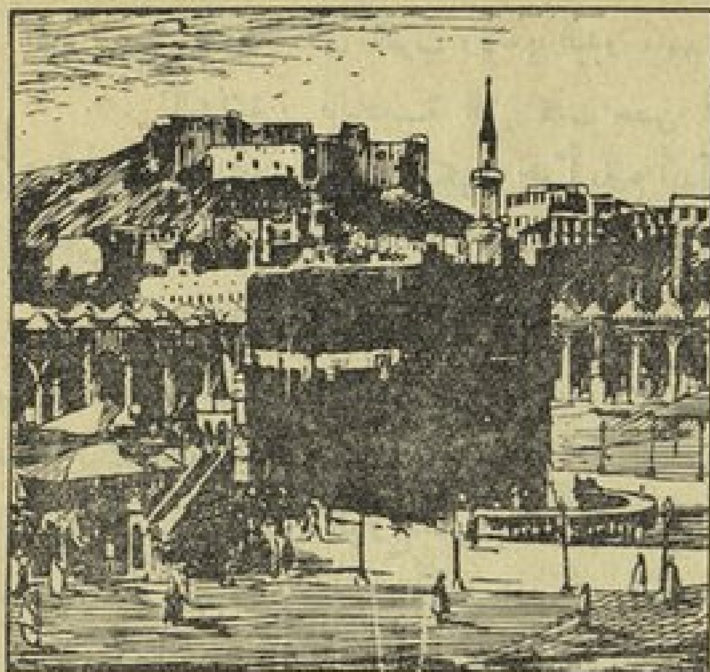
ذلك عن طريق التجربة والاختبار . فكان لهم إلمـام بالحساب والطبّ والبيطرة كما كان لعرب الجنوب فوق ذلك معرفة بهندسة البناء وعمارة المدن واساليب الزراعة والصناعة . وكان لهم معرفة بما هو لهم معوان في بواديهم المقفرة ومجاهلهم المضلّلة، وبما تصلح به أنفسهم وأنعامهم من استطلاع خفايا الجوّ وما الى ذلك، فكان لهم شيء من علم النجوم والأنساب والاخبار ووصف الارض، والفِراسة والعِيافة والقِيافة، والكِهانة والعِرافة، وزجر الطير وغير ذلك[1] .

أمَّا ما يتعلّق بالدين فقد كان في الجاهليَّة من دان **باليهودية** ولاسيما في اليمن ومدينتَي يَثْرِب وخَيْبَر ؛ ومن دان **بالنصرانية** التي انتشرت فيما بين مناذرة الحيرة وغساسنة الشام واليمن حيث توطّنت في نجران ؛ وقد اختلف رهبانها الى انحاء مختلفة من فلسطين وشبه جزيرة سينا، والى أقصى الصحراء . وفيما عدا ذلك فقد كان معظم العرب يدينون **بالوثنية** . وكانت دياناتهم بدائية وخالية من الميثولوجيا واللاهوت، ترتكز في أوّل عهدها على تقديس الحجارة والمغاور والينابيع والاشجار لاعتقـاد العرب انَّ في تلك الاشياء المادّية أرواحاً . وقد ألّهوا جميع القوى التي لحظوها في الطبيعة ، كما انَّ نظرهم امتدَّ الى السماء فألّهوا كواكبهـا حتى كان القمر محور الاعتقادات الفلكية الدينية الاولى لدى البدويّ .

وفوق هذه الآلهة كلها كان للعرب ثلاث إلاهات هي مناة إلاهـة الحظّ التي عُبدت في مكّة وفي قبيلة هُذَيل خصوصاً ؛ ثم اللّات التي كانت تدعى « الرَّبـة » وتُعبد في الطّائف؛ والعُزّى ممثّلة الزُّهَـرَة التي عُبدت خصوصاً في قريش . وكان

(١) الفِراسة : الاستدلال بالظاهر على الخفي، كالاستدلال بشكل الانسان ولونه وحركاته على خلقه . العِيافة : زجر الطير وهو ان تعتبر بأسمائها ومساقطها واصواتها فيُتسعَّد او يُتشاءم بهـا . القِيافة : هي قسمان، قيافة الأثر وهي الاهتداء الى الهارب بآثار قدمه ؛ وقيافة البشر، وهي الاستدلال بهيئة الانسان وشكل اعضائه على نسبه . الكِهانة والعِرافة : مطالعة الغيب والاخبار بالحوادث الماضية والآتية . زجر الطير : هو ان يعمد الرجل الى طير فيرميه بحصاة او يصيح به، فان ولاه في طيرانه ميامنه تفاءَل به، وان ولاه مياسره تشاءَم منه وتطيَّر .

العرب ينحتون لآلهتهم أصناماً من الحجارة تسمّى انصاباً . كما كانوا يعبدون الحجر الأسود في مكّة ويجعلون فوقه الاصنام المختلفة . وكان للأنباط معبود شهير اسمه ذو الشرى، وهو المعبود الاكبر اتخذوا له صنماً حجراً أسود مكعباً .



الحجر الاسود

وكان للعرب الى جنب هذه الآلهة كلها وفوقها جميعاً إلهٌ يعدّونه خالق العالم، واسمه « الله »، كما يعدّونه بعيداً عنهم فيلجأون الى ما هو قريب منهم ومحسوس، من القوى الطبيعية . وفكرة هذا الاله قديمة جداً عندهم قد تكون أتتهم من أصلهم الساميّ .

إلا ان البدويَّ ولاسيما المعرِق في البداوة كان ضعيف العاطفة الدينية، لا يقيم كبير وزن لما هو من شأن الدين، ولهذا خلت آداب العرب الى حدّ كبير من وصف ما كانوا يعبدون .



ذو الشرى (متحف السويداء)

٦ **اخلاقهم** : كانت أخلاق العرب ولاسيما البدو منهم وليدة الصحراء والحالة البدائية . فالباديــة التي كانت حصن البدويّ ومعتصمه دون هجمات الطامعين والفاتحين علّمته أن يكون حرّاً ينزع أبداً الى الحرّية والاستقلال ولا يطأطئ رأسه أمام نير أجنبيّ، كما لا يخضع لقانون أو نظام .

وعيشة البدويّ القشفة القاسية علّمته أن يكون **قنوعاً** ، **صبوراً** على الشقاء والعناء ، كما علّمته أن يستسلم للانكماش في أحايين كثيرة فلا يسعى في تحسين حاله وإصلاح بيئته ومعيشته .

وعزلة البدويّ أنمت فيه **الروح الفردية** الى حدّ بعيد فتعذّر عليه من ثمّ ان يرفع مستواه الى مصاف الانسان الاجتماعي المعروف بنزعته الأُمميَّة ؛ وأبعدته تلك الروح عن الإخلاص لما فيه خير المجموع خارجاً عن نطاق القبيلة .

ثم ان الأخطار المحدقة بحياة الصحراء علّمت البدويّ ان يكون **شجاعاً** ؛ فهو أبداً غازٍ او مغزوّ أو معرَّض لاحدى الحالتين ، وهو أبداً في قتال مع الاعداء من الناس والحيوان وعوامل الطبيعة القاسية ، « عِصمته سيفه ، وحِصنــه ظهر جواده ، وعدّته الصبر » . واكثر ما تتجلّى شجاعته في النزال والدفاع والنجدة . . .

ومع ما كان للبدويّ من حسبان البادية ميداناً للفوضى والعبث ، فقــد حافظ على فكرة **الضيافة والكرم** ، يبعث عليها حرصه على جميل الذكر وتحصيل المحمدة والرغبة في أن يُعامَل بالمثل ، في بلاد كثيرة المخاطر والمجاهل . ويتجلّى كرمــه خصوصاً في إيقاد النيران ونحر الجَزور وإضافة اللاجئ . وكان في نفس البدويّ الى جنب الكرَم كثير من **الوفاء** تبعث عليه المروءة وعزّة النفس ؛ وقــد تسوق البدويّ عقيدته بالوفاء الى إنشاب حرب وبذل الكثير في سبيل المحافظة على قريب او جارٍ او مستجير .

زد على ذلك كله ما كان للبدويّ من إباء للضيم ، وحرص على الحق الى جنب استحلال القوي لغصب الضعيف ، تحصل على صورة مصغَّرة للبدوي في ميدانــه الفسيح ومسرحه الجاف المُجدب .

بعض المراجع للمطالعة والتوسع[1]

١ً المراجع العربية :

فيليب حتي : تاريخ العرب (الترجمة العربية) – الجزء الاول – بيروت ١٩٤٩ .

احمد امين : فجر الاسلام – الطبعة الخامسة – القاهرة ١٩٤٥

جرجي زيدان: تاريخ التمدّن الاسلامي – الجزء الاول – القاهرة ١٩٠٢

عمر الدسوقي : النابغة الذبياني – القاهرة ١٩٤٩ (ضمّنه مقدّمات عامّة مفصّلة اعتمد في كثير منها على كتابات المستشرق الكبير بروكلمن) .

محمد احمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم : ايام العرب في الجـاهلية – الطبعة الثانية – مصر ١٩٤٦

أنيس المقدسي : الدول العربية وآدابها – الطبعة الخامسة – بيروت ١٩٣٥

٢ً المراجع الاجنبية :

C. Brockelmann : Histoire des peuples et des États islamiques (traduction de M. Tazerout) — Paris 1949.

M. J. de Goeje : — Arabie. in Encycl. de l'Islam, T. I, 372-382.

J. Tkatsch : Saba' — in Encycl. de l'Islam. T. IV, 3-19.

P. H. Lammens : La Mecque à la veille de l'Hégire — Beyrouth 1924.
La cité arabe de Ṭaif à la veille de l'Hégire — Beyrouth 1922.

F. Hommel : l'Arabie avant l'Islam, in Encycl. de l'Islam. Art. Arabie, I, 382-386.

(١) اقتصرنا في ذكر هذه المراجع على المهمّ المفيد والقريب المتناوَل، لان المحل يضيق بذكر المصادر الواسعة التي اعتمدناها في دراسات كتابنا هذا. وقد اهملنا ذكر المجاميع والمصادر العربية القديمة، على اهميتها، لكثرتها وشهرتها. ثم اننا نلفت النظر الى الكتاب القيم الذي وضعه الدكتور يوسف اسعد داغر، وعنوانه «مصادر الدراسة الادبية وفقاً لمناهج التعليم الرسمية في لبنان وسوريا والعراق ومصر»؛ وهو خير مساعد لمن يريد التوسّع في الدراسات الادبية .

الفصل الثالث

أَصل اللغة العربية وتطوُّرها

١ً أصل اللغة العربية ونشأتها : اللغة العربية من اللغات الساميّة، وهي فرعان: لغة الجنوب ولغة الشمال وهما تختلفان اختلافاً ملموساً ؛ وقد كانت لغة الجنوب اليمنيّة اكثر اتصالاً باللغة الحبشيّة والاكاديّة، ولغة الحجاز اكثر اتصالاً باللغة العبريّة والنبطيّة . وقد ذهب بعض العلماء الى انّ لغة الجنوب اصلٌ من اصول العدنانية .

٢ً تطوّر اللغة المضرية : تطوّرت لغة الشمال المضريّة الى ان صارت لغة الأدب، فاختلطت اولاً بالحميريّة وسائر اللهجات القبليّة ، فكان من ذلك لغة مثاليّة هي لغة المجتمعات الأدبية ولغة الشعر والخطابة ؛ وقد ساعدت الاسواق وقريش على نشرها وتعزيزها وتغليب اللهجة القرشيّة عليها ؛ كما ساعدت الحضارات المتاخمة على توسيع نطاقها وزيادتها ليناً .

— تمتاز تلك اللغة بأنها إعرابية اشتقاقية فيها ضروب من النحت والقلب والترادف والمجاز .

٣ً الكتابة العربية : لم توضع الحروف العربية وضعاً ولكنها تولّدت بتنوّع الحرف النبطيّ . وحلقات سلسلة الخط العربي ثلاث : الخطّ المصري القديم، والخط الفينيقي، والخط المسند .

١ً اصل اللغة العربية ونشأتها : اللغة العربية هي إحدى اللغات الساميّة[1]، وقد بقيت أقرب تلك اللغات الى الأصل، وإن كانت أحدثها نشأةً وتاريخاً ، وذلك لاحتباس العرب في صحرائهم واعتصامهم بها

(١) يجعل العلماء اللغات الساميّة فئتين :

١ – الفئة الشمالية : تشمل ثلاثة فروع :

١ً الآراميّة بلهجاتها الكلدانية والسريانية الخ . . .

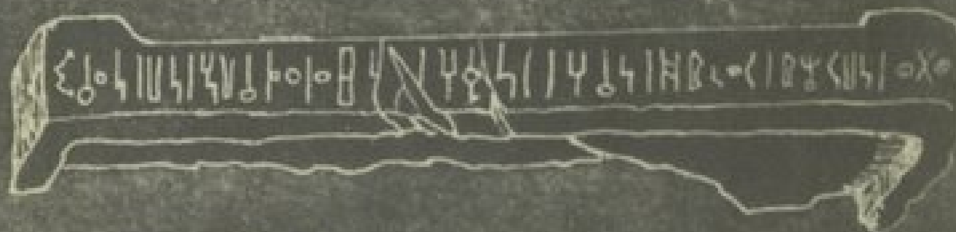
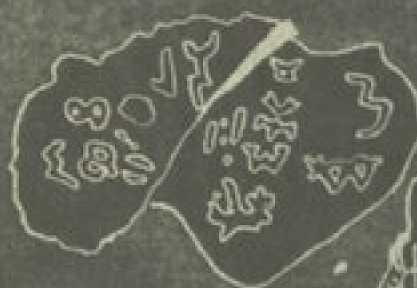
٢ً الأشورية

٣ً الكنعانية بلهجاتها العبرانيّة والفينيقية الخ...

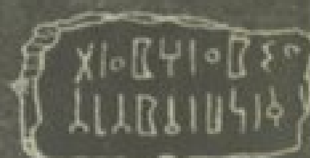
٢ – الفئة الجنوبية : تشمل فرعين :

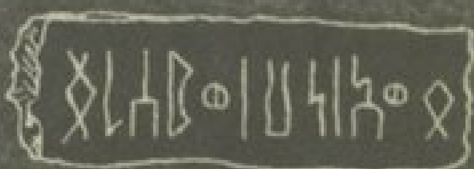
١ً الاسماعيلية او العربيّة المضريّة

٢ً اليقطانيّة او القحطانية : وهي تشمل لهجات جنوبيّ جزيرة العرب، وبلاد الحبشة .

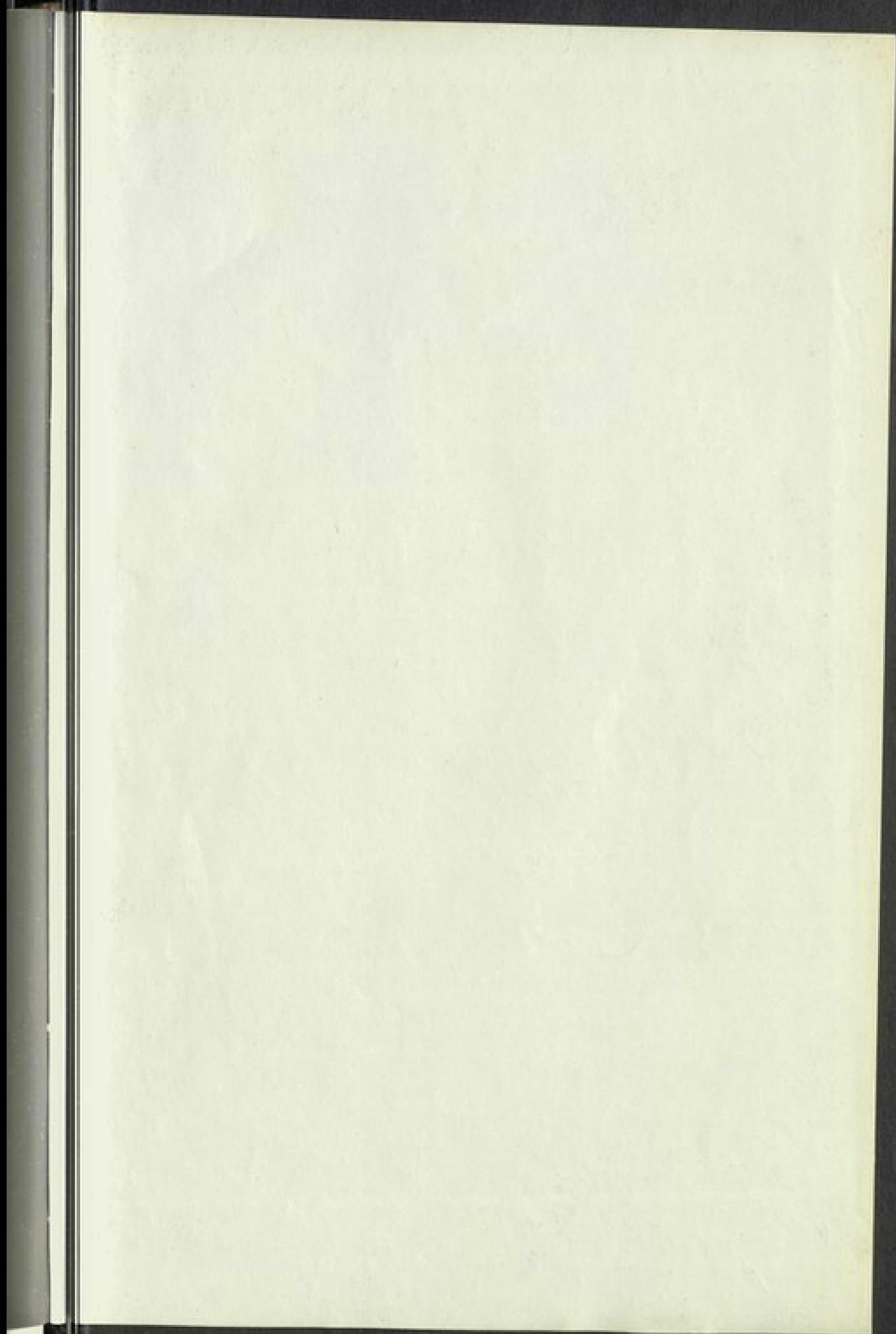










نقوش و كتابات بالخط الحميري على صخور في ديار عاد وثمود ومشهد ووادي ثقب



دون سائر الشعوب ؛ فلم تتعرّض لما تعرّضت له اللغاتُ الساميةُ الأخرى من الاختلاط[1] . إلّا أنّ أوائل تلك اللغة لا تزال مطويّة في مجاهل التاريخ، وجُلّ ما نعرفه ان هناك لغتين تفرّعت عنهما سائر اللهجات العربية، هما لغة الجنوب او اللغة الحِمْيرية ، ولغة الشمال او اللغة المُضَريّة .

لغة الجنوب ولغة الشمال : كانت لغة اليمن القحطانيّة تختلف عن لغة الحجاز العدنانيّة، في الأوضاع والتصاريف واحوال الاشتقاق، حتى قال ابو عمرو بن العلاء (٧٧٠ م[2]) : « ليست لغة حِمْير بلغتنا ولا عربيّتهم بعربيّتنا » . وكانت لغة اليمن اكثر اتصالًا باللغة الحبشيّة والأكّديّة، ولغة الحجاز اكثر اتصالًا باللغة العبريّة والنبطية . وقد ذهب بعض العلماء الى ان لغة الجنوب القحطانيّة كانت اصلًا من اصول العدنانية، واعتمدوا في قولهم هذا على النقوش اليمنية المكتشفة حديثًا، فقد وجدوا فيها عباراتٍ تتّفق مع العربية المضَريّة كلماتٍ وتركيباً . ففي اقدم النقوش مئات من الكلمات مشتركة بين اللغتين وبعضها مطابق في رسمه ومعناه لما في العربية مثل أخ، أخت، وَثَن، شِبل، أسد، شهر . . .

٢ً تطور اللغة المضرية : وقد تطوّرت اللغة المُضَريّة الحجازيّة بالتمازج والاختلاط حتى وصلت الى الحالة التي هي عليها في ما بلغنا من الادب العربيّ الجاهليّ وفي القرآن . واليك الخطوات التي خطّتها في سبيل اكتمالها :

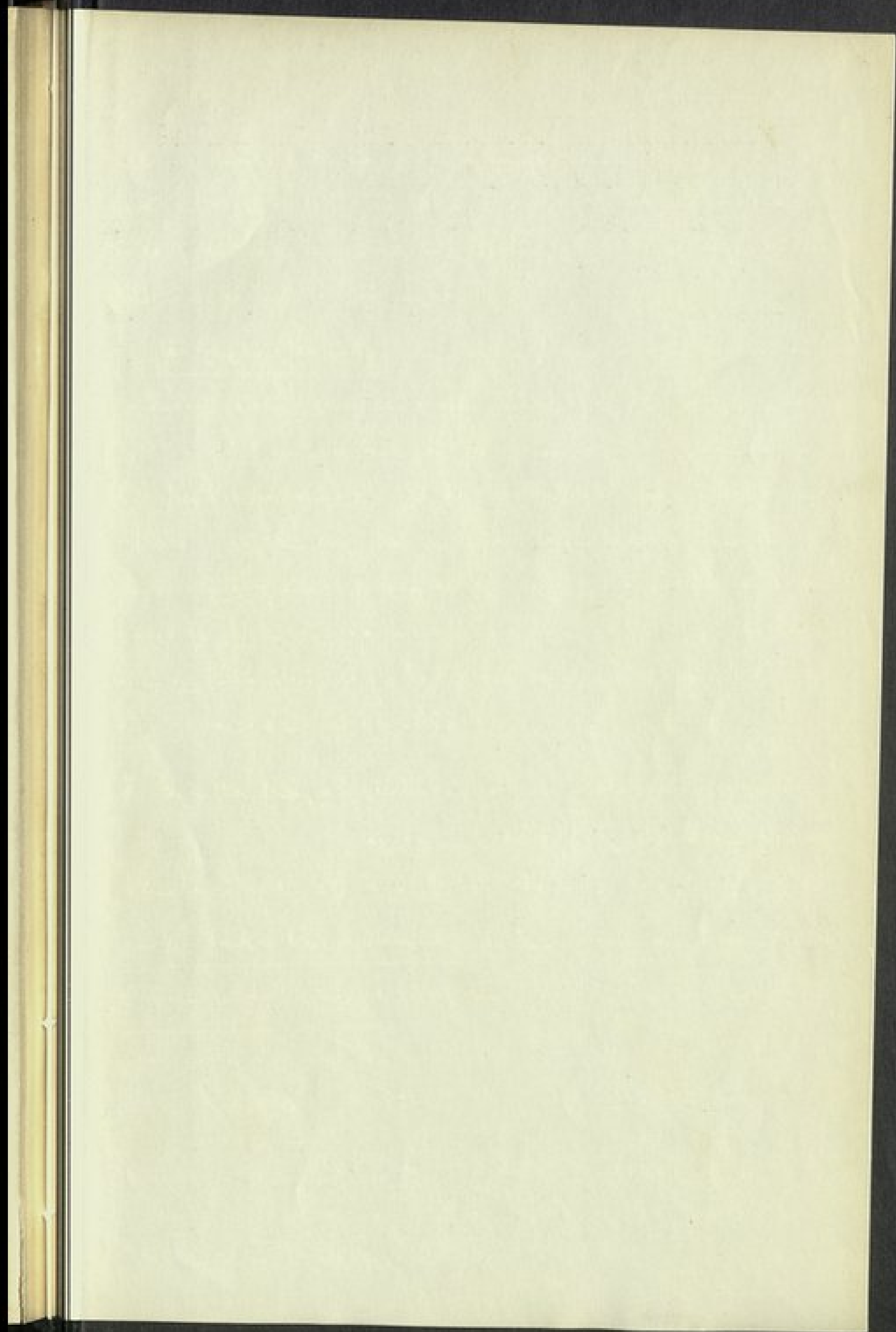
١ ـ اختلاط الحميرية بالعدنانية : لقد ثبت أنّ قبائل جنوبية هجرت ديارها وانتشرت في الحجاز وشمالي الجزيرة منذ قبل الميلاد ، وثبت أنّ عرب الجنوب

---

(١) اللغة العربية من احدث اللغات الساميّة آداباً ايضاً :

ـ البابلية والأشورية من ٣٠٠٠ سنة ق. م. الى ٥٠٠ ق. م.	ـ الآرامية من ٨٠٠ سنة ق. م.
ـ العبرانية من ١٥٠٠ سنة ق. م.	ـ الفينيقية من ٧٠٠ « ق. م.
ـ الحِميرية من ٨٠٠ « ق. م.	ـ الحبشيّة من ٣٥٠ « ب. م.
	ـ العربية من ٥٠٠ « ب. م.

(٢) السنة مفردةً على هذه الصورة تدل على الوفاة



كثيراً ما ارتادوا الدّيار الشمالية للاتجار، فاختلط القحطانيون بالعدنانيين اختلاطاً شديداً، وتقاربت اللغتان الحِميرية والمضرية للتفاهم، واشتدّ التفاعل والتطوّر مدّة نحو خمسة قرون . وقد تغلّبت المضريَّة العدنانية اخيراً على الحِميرية القحطانية لانهيار دولة الجنوب؛ ولكن المضريَّة خرجت من ذلك الاختلاط اكثر اتساعاً، واكثر انفتاحاً على الحضارة وأسبابها .

٢ – اللهجات القبلية : وكان للقبائل العربية لهجات مختلفة الفروع متّحِدة الأصول، فمن ذلك ما كان بالابدال كقولهم في « اِلخِباء » « اِلخِباع »، ومنها ما كان بتقديم بعض احرف الكلمة كقولهم « صاعقة » و « صاقعة »، ومن ذلك ما كان في اوجه الإعراب كنصب خبر ليس عند الحجازيّين مطلقاً ورفعه عند تميم اذا اقترن بإلّا . . . الى غير ذلك مما لا عدّ له .

وكان للعرب الى جنب تلك اللهجات هنواتٌ كثيرة منها غَمْغَمة قُضاعة وهي عدم تمييز حروف الكلمات وظهورها في اثناء الكلام، وعنعنة تميم وهي ابدال العين من الهمزة اذا وقعت في اول الكلمة كقولك في « أمان » : عَمان . الى غير ذلك، وهو كثير .

٣ – اللغة المثالية : وتكوّنت بجانب اللهجات القبليَّة المختلفة التي تنطق بها كل قبيلة ولا يعسر فهمها على سائر القبائل، لغة مثالية خالية من العيوب والهنوات هي لغة المجتمعات الادبية، ولغة الشعر والخطابة؛ انصهرت فيها جميع اللهجات واللغات العربية، وتكوّنت من احسن ما في تلك اللغات من عناصر، ونفضت عنها جميع العيوب التي وسمت سائر اللهجات، فبرزت احسن بروز في القرآن وفي ما وصل الينا من أدب الجاهلية الرفيع . وقد طغت على تلك اللغة المثالية لهجة قريش لاسباب سنأتي على ذكرها، وكانت لهجة قريش اقلّ اللهجات عيوباً وهنوات وأفصحها بياناً .

أمّا أسباب تكوين هذه اللغة الادبية فكثيرة منها :

١ – الأسواق : وهي أمكنة في شتى أنحاء الجزيرة كان العرب يختلفون اليها في أوقات معيّنة لشؤون تجارية وقضائية وأدبية ونَسَبية وما الى ذلك، فيعالجون فيها

مفاداة الأسرى، والخصومات، وينصرفون الى المفاخرة والمنافرة بالشعر والخُطَب في الحسب والنسب والكرَم والفصاحة والجمال والشجاعة، كما ينصرفون الى مسابقات الخيول وإقامة الألعاب، وتبادُل عروض التجارة وغير ذلك . فكانت تلك الاسواق أشبه بمعارض عامّة يفد اليها الناس من مختلف أنحاء الجزيرة ؛ ومن أشهرها سوق عُكاظ قرب مكّة، ومَجَنَّة وذو المَجاز وكلاهما في ضواحي مكّة ايضاً . أمّا سوق عكاظ فهي ملكة الاسواق، وكانت تُقام من أوّل ذي القِعْدَة الى العشرين منه، وكان يجتمع فيها الاشراف والزعماء للمتاجرة والمنافرة ومفاداة الاسرى والتحكيم في الخصومات وأداء الحجّ . وكان الكلام فيها بلغة يفهمها الجميع، يتوخّى الشاعر أو الخطيب الالفاظ العامّة والأساليب العالية في لغة مثاليّة موحّدة تروق كل سامع، ولا ينفر منها أو يستغربها أحد . فكان من ثَمَّ للأسواق أثر بليغ في توحيد اللسان وتعميم اللغة المثالية، وتغليب لغة قريش على سائر اللغـات، لان أشهر الاسواق في بلادهم .

٢ - قريش : كانت مكة محطاً للقوافل من عهـد عهيد ، وكانت موطن قريش موضوع إجلال العرب لما ورثته من شرف وسؤدد وثراء ؛ كما كانت مقام الكعبة يفد اليها الحجاج من جميع الآفاق . فكان لقريش نصيب وافر في توحيد اللغة، تهذِّب لهجتها بما تأخذه من لغات القبائل الوافدة على بلادها، مما خفّ على اللسان وعذُب في السمع ؛ وكان العرب يقلّدون لسانها، والشعراء والخطباء يؤثرون ما هو من ذلك اللسان لأن أهمّ الاسواق كانت في قريش والمحكَّمين فيهـا منهم أحياناً كثيرة ؛ وكان الشعر ينتشر من تلك الاصقاع في جميع نواحي البلاد حاملاً اليها لهجة قريش وأسلوبها . وهكذا كانت اللغة المشتركة المثالية قريبـةً من لغة قريش كل القرب .

٣ - الحضارات المتاخمة : لم ينحصر العرب في جزيرتهم بمعزل عن تأثيرات الحضارات المتاخمة، بل كانوا أبداً في احتكاك مع من جاورهم . فأضيفت الى لغة عدنان ثروة الحضارة القحطانية وحضارة مصر وفارس والـروم والحبشة عن طريق التجارة أو طريق التنافس بين الحيرة وغسّان، والفرس والروم من ورائها . وهكذا

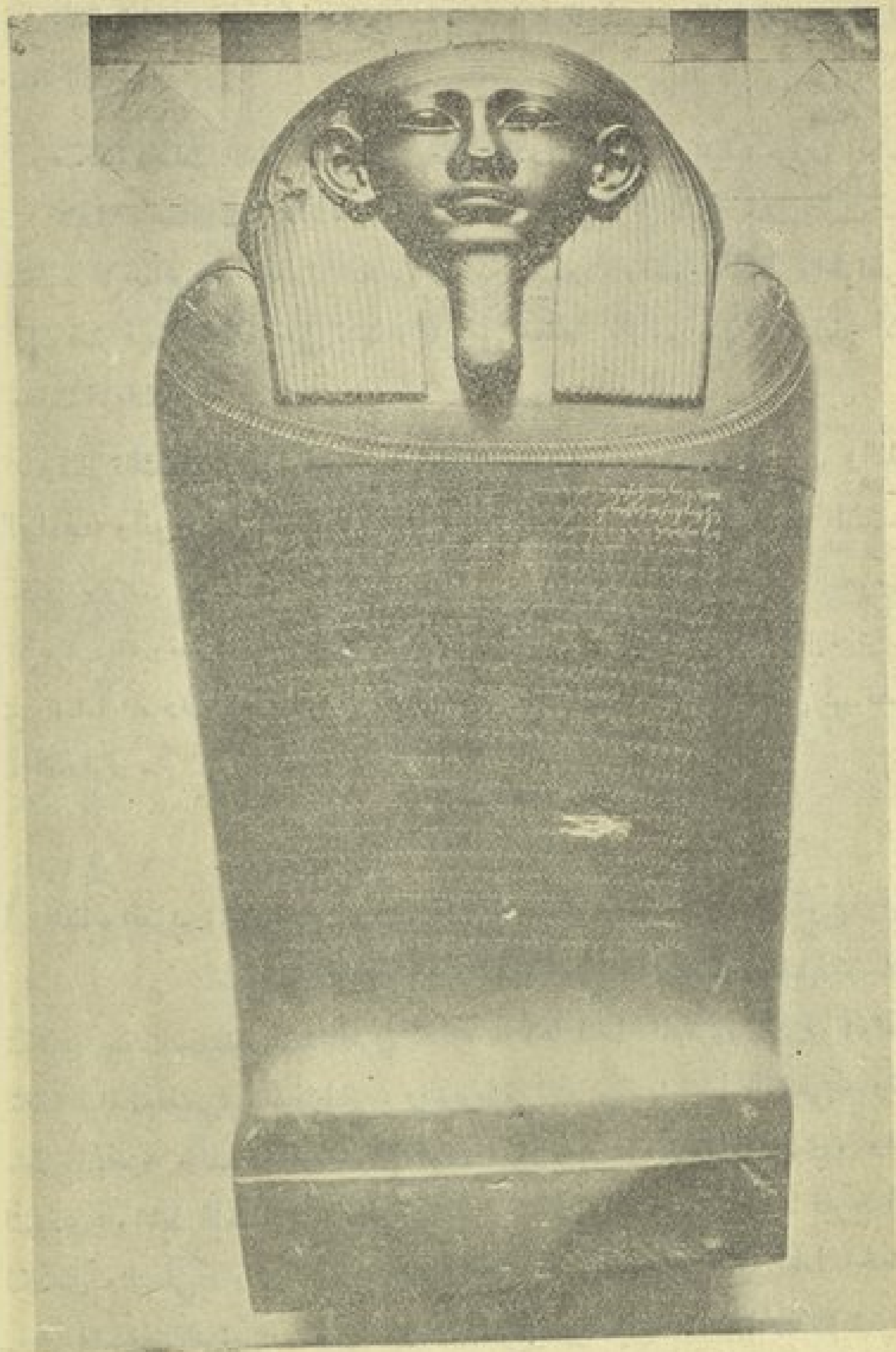
كانت اللغة تُواصل تطوُّرها مكمِّلةً ما ينقصها بما تأخذه من لغات تلك الحضارات الواسعة النطاق .

وهكذا وصلت اللغة العربية الى عصر الادب الجاهليّ، راقيةً، مزوَّدةً بمحاسن لغات كثيرة وحضارات كثيرة، تستطيع التعبير عن كل شيء مهما دقّ وسما، وتستطيع الإفصاح عن خلجات النفوس ولواعج الصدور، وتصوير المناظر والخواطر . وما إن ظهر فيها القرآن حتى ثبّتها وعمل على حفظها بالرُّغم من تقلّبات الايام واحداث الزمان .

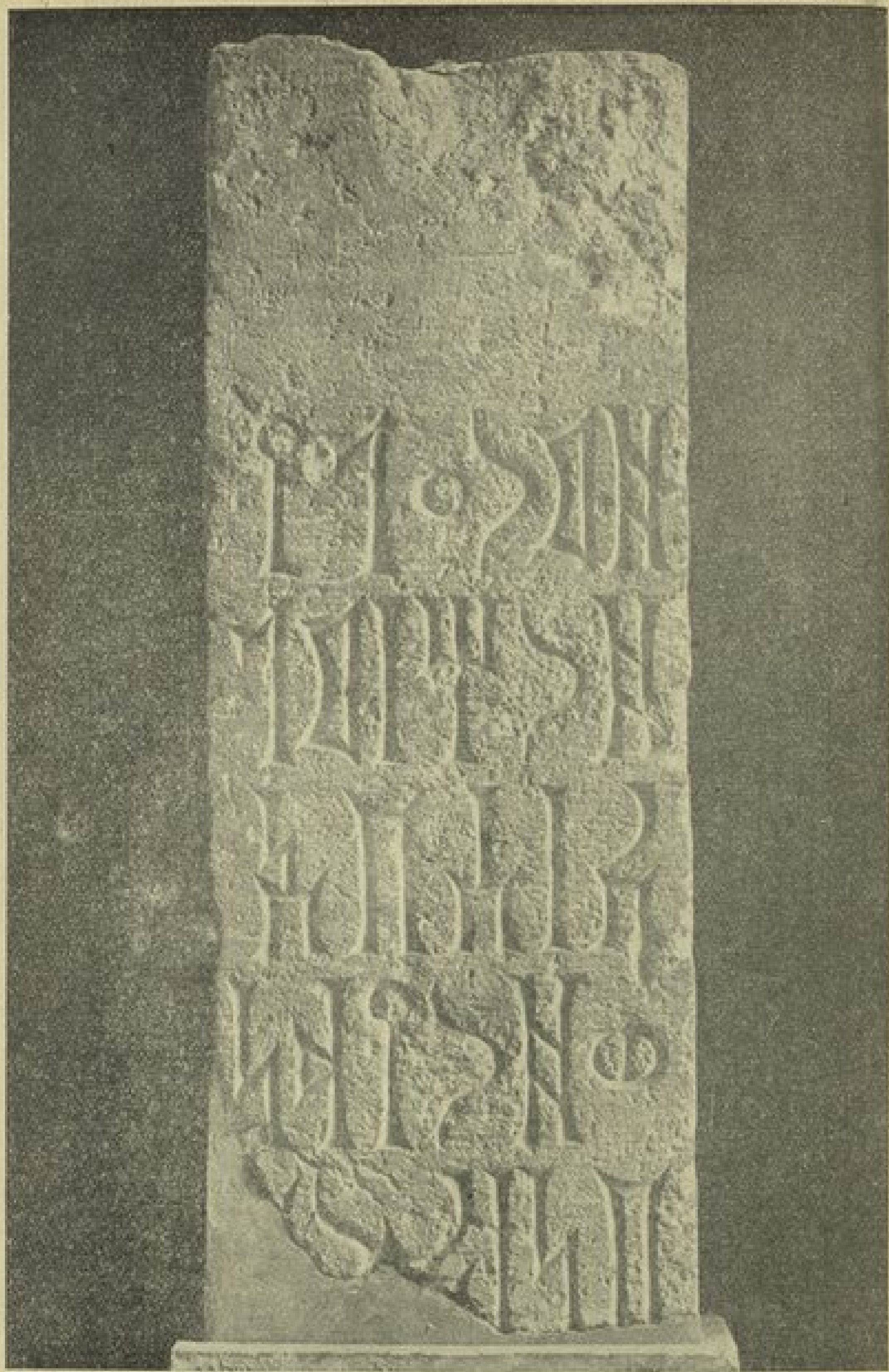
وتمتاز تلك اللغة بانها اعرابية اشتقاقية فيها ضروب من النحت والقلب والترادف، وانواع من المجاز والكناية وما الى ذلك . وقد قال عنها المستشرق الكبير بروكلمن : « تمتاز لغة الشعر العربيّ بثروةٍ واسعة في الصوَر النحويّة (الإعراب)، وتُعَدُّ أرقى اللغات الساميّة تطوُّراً من حيث تركيبات الجمل ودقّة التعبير، أما المفردات فهي فيها غنيّةٌ غنى يسترعي الانتباه، ولا بدع فهي نهر تصبّ فيه الجداول من شتى القبائل » .

٣ً الكتابة العربية : لم توضع الحروف العربية وضعاً، ولكنها تولّدت بتنوّع الحرف النبطيّ الذي كان شائعاً في شمالي جزيرة العرب قبل الاسلام.

فتكون حلقات سلسلة الخط العربي ثلاثاً، أولاها الخط المصريّ القديم بانواعه الثلاثة (الهيروغليفي، والهيراطيقي، والديموطيقيّ)، وثانيها الخط الفينيقيّ، وثالثها الخط المُسْنَد . والمسند عدّة انواع عُرف منها أربعة : الخط الصفوي، والخط الثّموديّ، والخط اللِّحيانيّ، والخط السّبئيّ او الحميريّ . ومن المُسند تفرّع الخط الكِنْديّ والنبطيّ ، ومن النبطيّ الخط الحيريّ والأنباريّ، ومنه الخط الحجازي (وهو النسخيّ العربيّ) . وأما الخط الكوفي فهو نتيجة هندسة ونظام في الخط الحجازي .



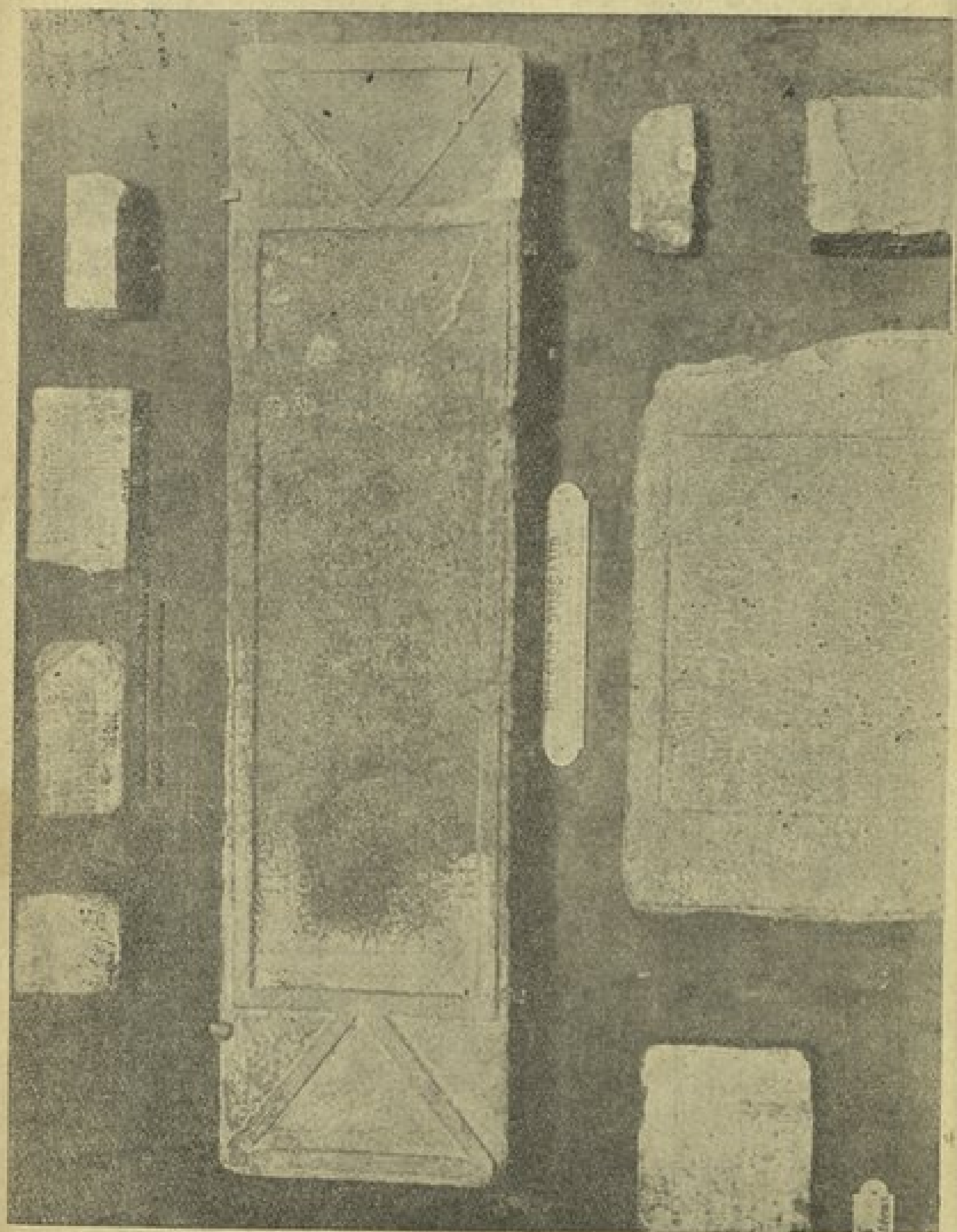
ناووس الملك أشمنعزر مع كتابة بالخط الفينيقي



نقش بالخط الحميري



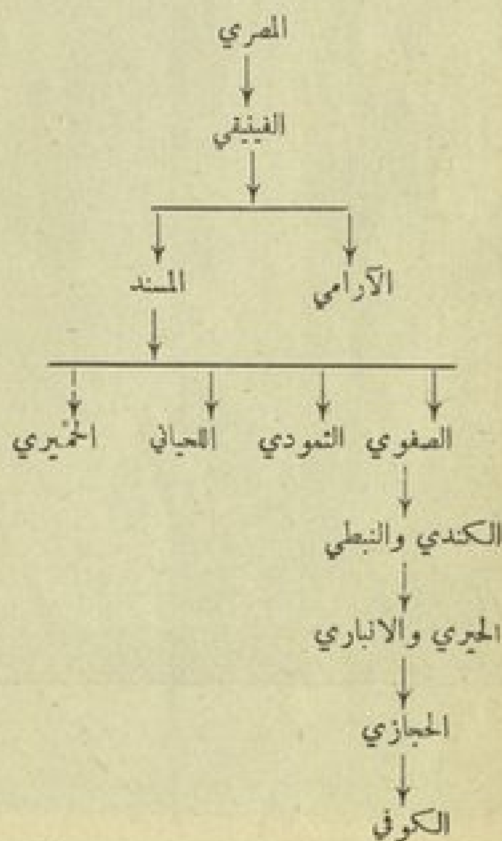
نقوش وخطوط حميرية



النقوش التي وُجدت على قبر امرىء القيس بالخط النبطي

كتابة عربية بلغة عدنان القديمة التي كانت دارجة في اوائل القرن الرابع للمسيح ؛ وُجدت على قبر امرىء القيس، احد ملوك اللخميّين، في النمارة وهي قصر كان للروم في الحرّة الشرقية من جبل الدروز . وهي اقدم كتابة بالخط العربي الاول ترتقي الى سنة ٣٢٨ م وتشف احرفها عن اصلها المأخوذة عنه وهو احرف الكتابة النبطية ، وتدل على طور الانتقال من الحروف النبطيّة الى الحروف العربية الشمالية التي لا تزال مستعملة حتى الآن، وأخص مزايا هذا الانتقال نشوء طريقة تعليق الحروف بعضها ببعض . واليك مطلعها مع ما يقابله بالحرف العربي الحالي، ومعناه :

[illegible]	ى	هذا
[illegible]	عس	ضريح
[illegible]	مر	امرئ
[illegible]	القيس	القيس
[illegible]	سر	بن
[illegible]	عمرو	عمرو
[illegible]	ملك	ملك
[illegible]	العرب	العرب
[illegible]	كله	كلهم
[illegible]	دو	الذي
[illegible]	اسر	اعتصب
[illegible]	التاج	بالتاج



مصري مقدس هيروغليفي																						
مصري للخاصة هيراطيقي																						
مصري للعامة ديموطيقي																						
فينيقي																						
آرامي																						
نبطي																						
حيري وأنباري																						
حجازي (نسخ عادي)	ا	ب	ج	د	ه	و	ز	ح	ط	ي	ك	ل	م	ن	س	ع	ف	ص	ق	ر	ش	ت

وكان العرب يكتبون قديماً في اكتاف الابل، وفي العُسُب – وهو جريد النخل يكشفون الُخوص عنه ويكتبون في الطرف العريض منه – كما كانوا يكتبون في اللِّخاف وهي الحجارة البيضاء الدقيقة، ويكتبون احياناً في الجلد وقطَع الخزف والواح من الخشب، وفي القرطاس المصري اي البَرْدي.

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

فيلب حتي : تاريخ العرب (الترجمة العربية) الجزء الاول – بيروت ١٩٤٩

اغناطيوس جويدي : المختصر في علم اللغة العربية الجنوبية القديمة – القاهرة ١٩٣٠

محمد طاهر بن عبد القادر الكردي المكيّ الخطّاط: تاريخ الخط العربي وآدابه – القاهرة ١٩٣٩

عمر الدسوقي : النابغة الذبياني (المقدمات) – القاهرة ١٩٤٩

جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي – الجزء الثالث ص ٥٢ – ٥٥ – القاهرة ١٩٠٥

٢ً المراجع الاجنبية :

B. Moritz : Écriture arabe, in Encycl. de l'Islam, art. Arabie. T. I, 387-399.

J. Halévy : Études sabéennes — Paris 1872.

H. Fleish : Introduction à l'étude des langues sémitiques — Paris 1947.

P. Dhorme : Langues et Écritures sémitiques — Paris 1930.

De Sacy : Nouveaux aperçus sur l'histoire de l'écriture chez les Arabes du Hedjaz in Journal Asiatique, 1re série, IX, 209 sq.

Sedillot and L. Lacy O' Leary : Arabia before Mohamed, 1927.

الباب الثاني

الأدب العربي

١ً **ما هو الادب :** الادب هو مجموعة الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الانساني بواسطة الانشاء او الفنّ الكتابي .

٢ً **الادب والفنون :** الادب فنّ كسائر الفنون يسعى في تمثيل المرئيّات وغير المرئيات من وجهة الجمال . والجمال الفني هو تقليد الطبيعة تقليداً حيّاً إيحائياً تمثيلياً .

٣ً **عناصر الادب :** يتألف الادب من أفكار وأخيلة وعواطف تخضع لسنَن الذوق السليم . ومن صفات الافكار الوضوح والدقّة والجدّة والقوّة والعُمق والسموّ ؛ ومن صفات الأخيلة الجدّة والقوّة وسعة الايحاء ؛ ومن صفات العواطف الصدق .

٤ً **المؤثرات العامة التي تعمل في نشأة الأدب ورقيه وانحطاطه :** من تلك المؤثرات البيئة الطبيعية، والبيئة الاجتماعية، واحتكاك الامم بعضها ببعض، والاديان .

٥ً **اقسام الادب :** يُقسم الادب الى قسمين :

– الادب الإنشائي او الإبداعي : هو الشعر والنثر .

– الادب الوصفيّ او الموضوعي : هو التحليل الأدبيّ وتاريخ الادب .

٦ً **الفنون الادبية :** الفنون الادبية الشعرية هي الشعر القصصي او الملحمي، والشعر الغنائيّ او الوجدانيّ، والشعر التمثيلي، والشعر التعليمي ؛ وقد خلا الادب العربيّ القديم من الشعر الملحمي والتمثيلي لضعف الحضارة، ونزعة العربيّ الواقعية، وقِصر مدى تخيّلِه ونزعته الفردية ؛ ثم بسبب النزعة التكسُّبيّة التقليدية التي نشت عند الشعراء . – وأما الفنونُ الادبية النثرية فالتاريخ والخطابة والقصّة والتعليم والرسائل . وقد خلا الادب العربي القديم من القصّة الطويلة – ثم ان النثر مرسَل ومُسجّع .

٧ً **نشأة الادب العربي :** سبق الشعرُ النثر . وقد تطوّر الشعر من السجع والاراجيز الى الاوزان المختلفة المعروفة .

٨ً **الادب العربي والروح العربية :** الادب العربي صورة للروح العربية في اصالتها وامتزاجها .

٩ً **تطور الادب العربي واطواره التاريخية :** النهضة الجاهليّة والأمويّة، النهضة العبّاسية، النهضة الحديثة .

١ً ما هو الادب : استُعملت لفظة « أدب » عند العرب للدلالة على معانٍ مختلفة فقد دلّت في عهد الجاهلية على الدُّعاء الى المأدبة، كما دلّت في الجاهلية والإسلام على الُخلق النبيل الكريم وما يتركه من أثرٍ في الحياة العامة والخاصة . ثم أُطلقت اللفظة على تهذيب النفس وتعليم المرء ما أُثِر من المحامـد والمعارف والشعر . وفي القرن التاسع وما بعده استُعملت للدلالة عـلى جملة العلوم والفنون من فلسفة ورياضة وفلك وكيمياء وطبّ وأخبار وأنساب وشعر وغير ذلك من المعارف التي تسمو بالذهن والتي تبدو أكثر صلاحيةً في تحسين العلاقات الاجتماعية. وما إن كان القرن الثاني عشر حتى استُعملت لفظة « أدب » في الشعر والنثر ومـا يتّصل بهما ممّا يُعين على فهمهما كالنحو وعلوم اللغة والعَروض وعلوم البلاغة، و إدراك مواضع الحسن فيهما كالنقد الأدبيّ .

والُمراد بالأدب اليوم أمران : فنُّ الكتابة ؛ والآثار التي يتجلّى فيها ذلـك الفنّ . ومن ثَمَّ يمكننا تحديد الادب بقولنا : « **الادب هو مجموعة الآثار المكتوبة التي يتجلى فيها العقل الانساني بواسطة الانشاء او الفن الكتابي** » .

فليس الادب إذن رصفَ الفاظٍ فحسب، ولا هو رصف افكارٍ فحسب، بل هو الفن الذي يحسن فيه الانسان التعبير عن حسن التفكير . والادب الخاص يدلُّ على شخصية الاديب ويكشف عن صوَر الحياة ويعبّر عن الخواطر والمشاعر النفسيّة، إنّه صورة ناطقة لحياة الافراد والأمم .

٢ً الادب وسائر الفنون : الادب فنٌّ يسعى كسائر الفنون، في تمثيل المرئيّات وغير المرئيات من وجهة الجمال . فكما ان العلوم تطلب الحقيقة معتمدة العقل التفكيريَّ، و كما ان الصناعات تطلب النافـع معتمدة العقل العمليَّ، كذلك يطلب الفنُّ الجمال معتمداً جميع القوى البشرية . فإنَّ الجمال الفنّي يروق في الوقت نفسه العقل والشعور والمخيّلة : إنّه يخاطب الانسان في كلّيّته.

والفنون الجميلة خمسة : الشعر والنقش والرسم والهندسة والموسيقى . ولـكلّ

فنّ طريقة في التعبير عن الجمال . أمّا الشعر (الادب الشعري) فطريقته الكلام المكتوب والمُنشد ؛ وأمّا النقش فطريقته الخطوط والظلال؛ وأمّا الرسم فطريقته الالوان والايهام؛ وأمّا الهندسة فطريقتها الحجارة والتعديلات الحسابية؛ وأمّا الموسيقى فطريقتها الصوت والآلات والنَّسق .

الجمال الفنيّ : **والجمال الفني هو تقليد الطبيعة تقليداً حيّاً ايحائياً تمثيلياً .** فعلى الفنّ أن ينشئ فينا عاطفة الحياة والحقيقة لا الوهم بها فقط، فيقدّم للقارئ او السامع أو الشاهد أثراً حيّاً . ولا يقوم ذلك بتقليد الطبيعة تقليداً أعمى يحوي جميع التفاصيل، بل يقوم باختيار ما يملك **قوّة الايحاء** ويحتوي ضمناً على التفاصيل الاخرى التي اذا ذُكرت كلها تجعل الأثر ضئيلاً .

ثم يجب أن يكون تقليد الطبيعة **ايحائياً او تفسيرياً** فيعبّر عن العواطف التي يثيرها الموقف . وهذا يتطلّب من الكاتب او الخطيب أن يشعر بشعور الاشخاص الذين يتكلم عنهم، وأن يصغي لصوت الطبيعة الخفي فيتفهّم معانيه ويعبّر عنها .

اخيراً لا بُدّ للفن من **التمثيل**؛ ولا يعني ذلك تجميل الطبيعة وتغيير صفحتها بل يعني تكميل ما بدأت به وتقوية خطوطه وتوسيعه .

٣ً عناصر الادب: يتألف الادب من **افكار وأخيِلة وعواطف** تصدر عن قوى الانسان الادبية : العقل والمخيِّلة والشعور، وتخضع لسَنَنِ الذوق السليم؛ ويعبّر عنها بكلام فصيح واسلوب متينٍ جميل .

اما **العقل** فهو الذي يُنشئ الافكار ويقيم الأحكام والأقيِسة . ومن صفات الافكار أن تكون واضحةً، دقيقة، جديدة، قويّة، عميقة، سامية ؛ ومن صفات الأقيِسَة أن تكون صحيحة . — فيتَّضح ان للعقل اهميّـة كبرى في الادب ؛ فهو الذي يضع اساس الأدب اي الفكر . والآثار الادبية الخالية من الفكر، او المشحونة ضلالاً لا يمكنها ان تُعدّ ادباً حقيقياً، وان كان كاتبها من ارباب الاقلام والصناعة اللفظية . فانّ الحقيقة من عناصر الجمال، وإن خلت فُقد الجمال .

واما **المخيلة** فهي التي تُنشئ صوَر الاشيـاء، اي تكسو الافكار صوراً حسيّةً او تبعث في الجمادات روحاً وحياةً . ومن صفات الصوَر ان تكون جديدة قويّة واسعة الايحاء .

واما **الشعور** فهـو الذي يُنشئ العواطف اي الانفعالات الحسنة والسيّئة . ومرجع صفات العواطف الى الصدق .

واما **الذوق** فهو الذي يبيّن جمال الآثار الادبية وعيوبهـا من ناحيتَي المعنى والمبنى . ومن صفات الذوق التنبّه، والدقّة، والاتّساع، والإصابة .

واذ توفَّرت القوى الادبية عند احد الكتّاب او الشعراء الى درجة رفيعة جداً تمكّنه من الاتيان بآثار فريدة عُدَّ عبقرياً .

٤ً المؤثّرات العامة التي تعمل في نشأة الادب ورقيه وانحطاطه : لما كان الادب صورة ناطقـة لاحوال الافراد والجماعات كان لا بُدَّ له من الاختلاف باختلاف احوال الافراد والجماعات بسبب التطوّرات والانقلابات في النفسيّات والسياسيّات والاجتماعيات وما الى ذلك . ومن ثَمَّ نرى من العوامل التي تعمل على تغيير حاله :

١ – **البيئة الطبيعية** : وهي ما يحيط بالانسان من احوال المكان والجوّ . فللجبال تأثير غير ما للسهول، وللبلاد الحارّة غير تأثير البلاد الباردة، وللريف تأثير غير تأثير المدينة . فالبيئة الطبيعية مَعِين الاديب ومُستوحاه .

٢ – **البيئة الاجتماعيّة والمعاشيّة والسياسيّة والثقافيّة** : وهي حالة الامم من ناحية الغنى والفقر، والحضارة والتأخر، ومن ناحية الاخلاق والعادات، والحياة العقلية، وأساليب العيش والمعاملات وطرق الحكم . ولهذا اثر كبير في اللغـة والأدب من حيث اللفظ والاسلوب والخيال والتفكير والاغراض، والنهضة والانحطاط .

٣ - **امتزاج الامم واتصال بعضها ببعض** : ومن شأن ذلك ان يمزج الثقافات ويوسّع الآفاق، ويجري انقلابات كثيرة وهامّة في الافكار والاخيلة والاساليب .

٤ - **الاديان** : الدين ملتصق بنفس الانسان وله سلطان على القلوب، ومن ثمّ له اثر كبير في الادب بما يبثّ من اخلاق ومعتقدات، وبما يخطّ من طرق روحانيّة وجدانيّة سامية .

٥ً **اقسام الادب** : يُقسم الأدب الى قسمين : الادب الإنشائيّ أو الايجاديّ، والادب الوصفيّ او الموضوعيّ :

١ - **الادب الانشائي او الايجاديّ** : هو الذي يُنتجه الأديب بقواه الغريزيّة او الكسبية؛ وهو يُقسم الى قسمين : «احدهما كلام منظوم يُعتمد في لفظه على الوزن والقافية وفي معانية على الخيال، وهو يُسمى **شعراً**؛ والثاني لا يُعتمد في الفاظه على وزن ولا قافية، وإنما هو مُطلق حرٌّ لا يلتزم صاحبُه قيداً من هذه القيود التي تُلتزَم في الشعر، ولا يعتمد في معانيه على الخيال وحده، وإنما اكثر اعتماده على التفكير الصحيح والمنطق المستقيم؛ وهذا الكلام يسمى **نثراً**» .

٢ - **الادب الوصفي او الموضوعي** : وهو يقوم بدرس الادب الانشائيّ، ويقسم قسمين : التحليل الادبي، وتاريخ الادب :

التحليل الادبي : هو دراسة الآثار الادبية في جوهرها وعناصرها وصفاتها التي تجعل منها آثاراً فنيّة، وإظهار قيمتها .

تاريخ الأدب : هو وصف آداب العصور وترتيبها وتعليلها ؛ يتناول الادب الانشائيّ مبيّناً أطوارَه، باحثاً في ما عراه من قوّة وضعف ورقيّ وانحطاط، رابطاً اللاحق بالسابق، وراداً كلّ شيء الى أسبابه .

وكتُب تواريخ الادب تجمع عادة بين علم التاريخ والفن التحليليّ، وقد جرينا نحن ايضاً على هذا الاسلوب .

ومن المعلوم ان التاريخ الادبي بمعناه الحديث قريب العهد، عرفه الاوربيون في عصر نهوضهم سبق اليه الايطاليون وسار على اثرهم الامم الاخرى ولاسيما الفرنسيون . اما العرب فلم يُعرف تاريخ الادب لدى القدماء منهم؛ وانما كان سبيلهم جمع تراجم الشعراء والكتّاب، وتبيين محاسنهم ومساوئهم، والاستشهاد ببعض اقوالهم، ولم يكن قولهم موصّلاً مستوعباً، يؤلّف صورة عامة للأدب في عصر او عصور، ولا كان التعليل فيها مطّرداً . فكان عمل المؤرّخين تراجم متفرّقة ينقصها الجمع والمزج والترتيب والتعليل . فهي مصادر لتاريخ الادب لا تاريخ[1] .

٦ً الفنون الادبية : الفنون الادبية هي مظاهر عامّة وفنيّة للفكر، لها ميزاتٌ ونواميس خاصّة . فهي بمثابة رُتَب تُودَع آثار العقل البشريّ . وهي تُقسم قسمين كبيرين : **الفنون الادبية الشعريّة، والفنـــون الادبية النثرية .**

١ – الفنون الشعرية : ترجع الفنون الشعرية الى اربعة : **الفن القصصيّ، والفن الغنائيّ، والفن التمثيليّ، والفن التعليمي .**

أما **الشعر القصصيّ**، فهو شعر **الملاحم**، الذي يترك فيه الشاعر شخصيّته، ويتناول الابطال والجماعات، والوقائع الحربية والمناقب القوميـــة بأسلوب قصصي تكثر فيه الخوارق، كما فعل هوميرس في الالياذة، والفردوسي في الشاهنامة . واما **الشعر الغنائيّ او الوجدانيّ**، فهو الذي يتناول فيــه الشاعر نفسيّته، فيصف في قصائد صغار مظاهر عواطفه ونزعات قلبه، وخلاصة افكاره وآرائــه، وصفوة تصوّراته وتخيلاته في الكائنات المحدقة به . واما **الشعر التمثيليّ** فهو الذي يتناول فيه الشاعر حادثاً تاريخياً أو خيالياً من أحداث الحياة البشرية ويجريه على المسرح

(١) من الكتب التي أُلّفت عند العرب على هذا النمط : طبقات الشعراء، لمحمـــد بن سلام الجُمَحيّ (٨٤٥) ؛ الشعر والشعراء، لابن قتيبة (٨٨٩) ؛ قلائد العقيان، ومطمـــح الانفس، للفتح بن خاقان الاندلسي (٩٤٦) ؛ معجم الشعراء، للمرزباني (٩٩٤) ؛ يتيمة الدهر في شعراء العصر، لابي منصور الثعالبي (١٠٣٧) ؛ الذخيرة في محاسن اهـــل الجزيرة، لابن بسّام الاندلسي (١٠٣٧) ؛ دمية القصر، لابي حسن الباخرزي (١٠٧٤) ؛ سُلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، لصدر الدين المدنيّ (القرن الحادي عشر) ؛ ريحانة الألباء، لشهاب الدين الخفاجي (١٦٥٨) .

بواسطة اشخاص يتصوّرهم ويُنطِق كلًّا منهم بما يتّفق وشخصيّته وموقعه . وأما الشعر التعليميّ فهو الذي يرمي فيه الشاعر الى تثقيف العقل والقلب .

الشعر القصصي هو شعر اجتماعيّ تتراءى فيه حياة الجماعات، وهو يدلُّ على تيقُّظ الجماعات وتنبُّهها للحياة ، ولا يظهر عادةً إلّا في طفولة الشعوب ؛ وأما الشعر الغنائي فهو يدل على تطوُّر الحضارة، واتّساع سبل الحياة، بحيث يُتاح للفرد أن ينكفئ على ذاته ويتنبّه لشخصيته، فهو خطوة الفرد نحو الشخصية ؛ واما الشعر التمثيليّ فهو يدلّ على تطوّر شديد في الحضارة، وتقدُّم الانسان تقدُّماً واسعاً في سبل الحريّة الفرديّة والاجتماعية؛ واما الشعر التعليمي فهو يدلّ على إقبال الافراد والجماعات على العلم والتحصيل .

وان من استقرى الادب العربي وجده خالياً من الشعر القصصي الذي يقوم بنظم الملاحم الطويلة، وذلك لاسباب كثيرة، منها أن الجاهلية كانت بعيدة عن أن تفهم الوحدة القومية، والعاطفة الوطنية، وعن أن تشغل افكارها أُمورٌ وهميّة ومشاهد خيالية لا توافق نزعتها الواقعية، وخوارق إلهية لا توافق ضعف عقيدتها الدينية؛ فهي ضعيفة العقيدة، لا يربطها سلطان، ولا ينازعها ارضها أجنبيٌّ ؛ فضلًا عن أن الحياة البدوية لم تكن لتأتلف مع الجيوش المنظّمة والزّحف بها جرَّارة، اذ كانت حروبهم غزوات وغارات . زد على ذلك كلّه انَّ الشاعر البدويّ حرٌّ، متقلِّبٌ قصير مدى الخيال والتخيُّل لا يكاد يقوى على نظم قصيدة في موضوع واحد فكيف يقوى على نظم ملحمة طويلة واسعة الاصول والفروع ؟ ثم انه كان ينظم عن دافع التأثير والعاطفة لا عن رغبة في الإخبار لاجل الإخبار البعيد عن الذات . فهو خطيبٌ محامٍ لا قصّاص . والبدوي لا ينظر الى الاشياء نظراً شاملًا بل تغلب عليه الفطرة والطبع ، فيقف عند كل ما يحرّكه من غير ما رابط بين السابق واللاحق ولا تسلسل، وقد قصَّر كل ذلك نفَسَه فلم يأتِ بالقصائد الوافية .

وان خلا الادب العربي من الملاحم الطويلة فهو لا يخلو من قصائد فيها من النفَس الملحمي الشيء الكثير، وفيها من سرد الاخبار، ولاسيما الاخبار المتعلّقة بالشاعر او بمن يخصّه، ما يذكّر بأسلوب الملاحم .

وكذلك خلا الشعر العربي القديم تماماً من الفن التمثيلي ، ولذلـك أسباب منها ان البدويّ لم يكن ميألا بفطرته الى الدروس الاخلاقية، والتحليلات النفسية الدقيقة، كما انه كان بعيداً عن أن يشغل افكاره بخلق الحوادث المؤثرة والمواقف البعيدة عن حياته المادية الواقعية التي يناضل في سبيلها ويفكر أبداً في الذود عنها وتحصيل ما يكون لها قواماً وغذاء؛ ثم ان البدويّ كان فردياً بعيداً عن الروح الاجتماعية وكان مجتمعه قليل الرقيّ . ولما انتظمت أحوال المجتمع العربي بعد ذلك، واتسعت حضارته، بُلي الشعراء بداء التقليد، والتزلّف الى ذوي السلطان، بقصائد قصيرة يكسبون بها المال الوفير ولا يعدلون عنها في حال من الاحوال الى التطويل والتفصيل ما دامت تلك القصيدة القصيرة تدرّ عليهم بالرزق الواسع، وتكسب لهم رضى الكبار وإعجاب الصغار، وتعظيم ارباب النقد الذين ضاقت سبلهم عن تقدير غير الشعر الذي نظمه قدامى العرب، وعن تقدير الاساليب التي تخرج عن أساليبهم .

إلا ان العرب لم يجهلوا الشعر التعليميّ، فقد انصرفوا اليه منذ جاهليتهم، من يوم قـال زهير « ومن ... ومن ... ومن ... »؛ الا ان شعرهم التعليميّ يخلو عادةً من النفَس الشعري الحقيقيّ، فهو جافّ بجمله، اقرب الى النثر منه الى الشعر .

واما الفن الغنائي فقد كان الميدانَ الفسيح الذي انطلق فيه الخيال العربي منذ اقدم العصور، وتطوّر ضمن نطاقـه، متناولاً الغزل او التشبيب او النسيب (وهو وصف المرأة والتحدّث اليها، والتغنّي بذكر الاحباء، والبكاء على الاطلال وما الى ذلك)، والفخر (وهو التمدّح بصفات النفس وصفات القوم، ويدخل فيـه شعر الحماسة)، والمدح (وهو تعداد محاسن المرء وقومه والثناء عليهم)، والرثاء (وهو تعداد مناقب الميت والتفجّع عليه)، والهجو او الهجاء (وهو تعداد مثالب العدوّ وقومـه والتهكّم عليهم والحطّ من قدرهم)، والزهد (وهو ذكر الموت ووصف سرعة زوال الدنيا، ورفع الابتهال الى الله، والتحريض على الخير والنهي عن الشرّ)، والحكمة (وهي موعظة يستخرجها الشاعر من مجموع اختباراته ومعارفه وملاحظاته في الحياة، فيجمعها بإيجاز في بيت او بيتين او ما يقرب من ذلـك، ليقدّمها عبرة

ونصيحة) **والوصف** (وهو ذكر أقسام الشيء وشرح هيئته لإحضاره في ذهن السامع) .

والشعر العربي عموماً قصيرٌ بالنسبة الى غيره من الشعر الاجنبيّ قوامه **القصيدة** (وهي عدد من الابيات قد يبلغ المئة او يتجاوزها بعض التجاوز، وقد يقصر حتى لا يبلغ العشرة)، **والمقطوعة** (وهي ما كان من سبعة أبيات فما دون) . والعرب عموماً يعتبرون القصيدة أو المقطوعة وحدة مستقلّة، تدور حول موضوع واحد، أو عدّة موضوعات يتّصل بعضها ببعض . والقصيدة والمقطوعة مؤلّفتان من **ابيات** كان العرب قديماً يعدُّون كل بيت منها وحدةً مستقلّة عن أختها؛ والابيات كلها على **وزن** واحد **وروي** واحد ما لم تكن أراجيز فيختلف الرويّ في الابيات وان لم يختلف في شطرَي البيت الواحد . إلا ان العرب على ممرّ العصور تحرّروا شيئاً فشيئاً من هذه القيود كما سيتّضح ذلك في ما يأتي من دراستنا .

٢ – الفنون النثرية: ترجع الفنون النثريـة الى خمسة : **فن التاريخ، وفن الخطابة، وفن القصة، والفن التعليميّ، وفن الرسائل .**

أمّا **التاريخ** فهو العلم الذي يُحيي الماضي ، ويربط حوادثه بعضها ببعض، ويظهر المجاري العامّة في تطوُّر البشر، وذلك بأسلوب شائق جذّاب، يستطيع معه المؤرّخ أن يهذّب العقول مفسِّراً الحاضر بالماضي ومستخلصاً من الماضي بعض ما يخفي المستقبل ؛ وأن يهذّب النفوس مقدّماً لها أمثالاً كثيرة للبطولة والفضيلة، وباعثاً فيها روح الوطنية . واما **الخطابة** فهي فنّ الإقناع واستمالة السامع ليعمل حسب ما يدعو اليه الخطيب . وأما **القصة** فهي رواية نثريّة تدور حول حادث يُجمل مُركّباً لدراسة الاخلاق ووصفها . وأمّا **الفن التعليمي** فيقوم بالبحث في المخترعات والمذاهب العلميّة الطبيعية والادبية، او المسائل الفنية ، وذلك بنثرٍ يتحلّى بحسن الصياغة وروعة الفنّ . وأما **فن الرسائل** فيقوم بمحادثة مكتوبة توفّرت لها أساليب الفنّ وضروب البلاغة .

وقد أضاف بعض العرب الى هذه الفنون النثريّة العامّة **فن المناظرات والجدل،**

وهو يقوم بأن يحاول كلٌ من الخصمين تأييد رأيه بالبرهان، وإبطال رأي مخالفه ودحض حجّته. وجعل العربُ النثر على نوعين: **النثر المسجّع، والنثر المرسَل** وذلك باعتبار تقييده بالفواصل والقوافي أو خلوّه منها.

وإنَّ من استقرى الأدب العربيَّ وجده حافلاً **بأكثر فنون النثر**، ولكن بعض هذه الفنون، كالقصّة الطويلة، لم يَبلغ من الفنّ درجة عالية الّا في عهد غير بعيد عنّا.

٧ **نشأة الادب العربي**: لقد خلا جزءٌ عظيم من تاريخ البشر من كتابة وكتب ولكنَّ الأرجح أن هذا الجزء لم يخلُ من أدب. وقد لبث الادب زمناً طويلاً يعتمد على **الرواية** قبل أن يعتمد على **الكتابة**. وهكذا ظلّ الادبُ العربيّ مدّةً طويلة يرويه اللسانُ ولا يكتبهُ القلم. وان الذي يتتبع الآداب العالمية عموماً والادب العربيّ خصوصاً يرى أن **الشعر سبق النثر الفنيّ** في الظهور، وليس معنى ذلك أن اوّل كلام نطق به الانسان هو الشعر، بل معناه ان أقدم الآثار الادبية التي خلّفها الانسان هي الشعر. ومن اسباب ذلك ان الادب المنثور يتطلّب معرفة بالكتابة، والكتابة اختراع متأخر في تاريخ كل أمة؛ وأما الشعر فيُنقَل بالرواية ولا يسهل نقل النثر بالرواية، كما لا يمكن الاعتماد على النثر المرويّ لسهولة التحريف فيه. ثم ان النثر الفني هو لغة العقل أما الشعر فلغة الوجدان، والانسان يشعر بوجدانه قبل ان يفكّر بعقله؛ ولذلك لم يظهر النثر الفني إلا بعد أن اخذت الجماعات بحظّ قليل او كثير من الرقيّ العقليّ.

ولم يظهر الشعر العربيُّ كما نعرفه في ما وصل الينا من أدب الجاهلية، وكما نعرفه اليوم، بل سبق هذا النضوج تطوُّر في المعنى وفي المبنى، وكان هذا التطوُّر طويلاً. وقد قيل ان الحداء اصل الشعر وان أوزان الشعر العربي رُتّبت على وقع أقدام الابل. ومما لا شكّ فيه ان الشعر العربي كان، من أصل وضعه، ذا ميزات خاصة، تقوم على الفاظ منتقاة، مرتَّبة ترتيباً موسيقياً خاصاً يتألّف من ذلك الترتيب ما نسمّيه الوزن الشعريّ، ثم على ألفاظ تنتهي بحروف متشابهة هي بمثابة قرار لتلك

الموسيقى، تسمّى قافيةً . ويرى بعض النقّاد ان السّجع سبق الرّجز، وقد اتّفق مؤرّخو الادب على أن الرجز أقدم أنواع الشعر تاريخاً . وكان الوزن والقافية يُساعدان على الإنشاد، كما يجعلان الشعر شديد الارتباط بالغناء، ولا عجب « فالشعر يشتمل على موسيقى الالفاظ، والغناء يشتمل على موسيقى الالحان » . ومما يرجّح ان العرب كانوا في بدء أمرهم ينشدون الشعر كما كانوا يتغنّون به وذلك وَفقاً لما تقتضيه الاحوال .

٨ً الادب العربي والروح العربية : الأدب العربي مرآة تتجلّى فيها الروح العربيــة في جميع أطوارها من أصالة وامتزاج، من بداوة وحضارة، من قوّة وضعف .

١ – **فهو مرآة تنازع البقاء والتحرر من كل نير** اللـذَين اتّصف بهما ابن الصحراء ربيب الحريّة والإباء كما اتّصف بهما العربيّ عموماً في جميـع العصور . لحفل ذلك الأدب، ولاسيما القديم منه، بالفخر والحماسة والفروسية، ووصف المعارك وآلاتها، والوحوش وفلواتها، والفرَس والناقة مطيَّتَي المغامرات ، كما حفـل بالهجاء الذي يُذاد به عن الأعراض عندما لا يُذاد بالسيوف والرّماح .

٢ – **وهو مرآة للعقل البدويّ الذي لا ينظر الى الاشياء نظرة عامة شاملة،** فيغلب على ادبه **الفطرة والطبع اكثر من الاكتساب والجهد**، وقد كان ذلك سبب **نقص** في الادب العربي اذ ضعف المنطق والتسلسل في قسم من شعـره ومؤلّفاته الادبية .

إلا ان هذا النوع من التفكير خلع على الادب العربي من ناحيـة أخرى **جمالاً خاصاً**؛ فان انحصار النظر في شيء جزئيّ ساعد على النفوذ الى الباطن ؛ كما ان تعاور العرب الشيء الواحد جعلهم يأتون بالمعاني المختلفة من وجوه مختلفة، من غير إحاطة ولا شمول . فامتلأ ادبهم بالحِكَم القِصار الرائعـة والامثال الحكيمة والابيات والمقطوعات الشعرية الفريدة .

٣ – **وهو مرآة حياة ارسطقراطية** اكسبت الادب من جهة رفعة ونفساً عالياً، وجنى بلاطها من جهة اخرى على الادب منذ الجاهلية الى عهد غير بعد عنا، فجعل قسماً منه بعيداً عن الحياة الشخصية والحياة العامّة، بعيـداً عن الشعور الإنسانيّ الخالد، صادفاً عن صدق العاطفة، مضطرباً في ميدان ضيّق من التزلّف والتكسّب، في مدح أو رثاء أو ما الى ذلك مما تقيّدت فيه القريحة الشعرية او الكتابية، فنزعت نزعة التقليد حتى في الغزل، وذلك لإرضاء الخواطر والتعويض عن الوحي الطليق. فكان ذلك الأدب أدب مناسبات لا أدب وَحي، وفنّ رفيع. وقد تكاثر ذلك في العهد العباسيّ خصوصاً. إلا أنه لم يخلُ عصر من الادب الشعبيّ المتحرّر كأدب ابي نواس، وأدب الجاحظ، وكروايات الف ليلة وليلة وغيرها.

٤ – **وهو مرآة لحياة اللهو** التي عرفها العرب وغذّتها عادات الشعوب المجاورة غير العربية التي اختلط بها العرب بالفتوحات والتجارة والجوار؛ فكان من ذلـك ادب الخمر والغزل والموسيقى.

٥ – **وهو مرآة للعقل العربي الذي امتزج بالعقل اليوناني وحكمة الهنود والفرس** فأنتج التأمّل والعلم، ولاسيا في العهد العباسي الذي ازدهر فيه الزهد والتصوّف والعِلم بفروعه، والذي اكتسبت فيه الحكمة والمثل عمقاً وقوّة.

٦ – **وهو مرآة لحياة الزخرف التي تهتم للظواهر اكثر ممـــا تهتم للحقائق والجواهر**. وقد فشا ذلك خصوصاً في عصور الحضارة والـترف وضعف التفكير عندما انصبّ على العرب سيل العناصر الاجنبية فصبغت البلاد بصبغة زخرفهـــا الخارجيّ، فكانت الاولية فيها للصياغة اللفظية والصناعة البيانيـــة، كما نرى ذلك في بعض العهد العباسي، وفي عهد الاتراك؛ وقد نتج عن الترف والعقم الادبي قسم كبير من فنّ المقامات وما جرى مجراها من الرسائل ومقدّمات الكتب، وكثير من شعر الاراجيز والشعر التاريخي وما الى ذلك.

٧ – **وهو اخيراً مرآة للوعي والانفتاح**، والعربيّ سهل الانفتاح على الثقافات

العالمية، سريع التكيُّف، يحسن تناول كل علم والاستفادة من كل حالة ؛ ويتجلّى هذا الانفتاح بنوع خاص في ادب النهضـة الاخيرة والادب المعاصر، حيث تتوفّر العناصر العالمية والانسانية، ويتّسع نطاق الفنون الادبية في الشعر والنثر .

٩ً **تطور الادب العربي واطواره التاريخية** : اتّبع الادب العربيّ سنّة الحياة، فتطوّر متقلّباً مع التاريخ من حال الى حال ؛ وكان التطوُّر عادة وليد احتكاك العرب بعضهم ببعض، او احتكاكهم بغيرهم من الشعوب والحضارات والثقافات ؛ فكان الاحتكاك يولّد عادةً نهضةً ادبيّة ذات نزعة خاصة، واهم هذه النهضات ثلاث :

١ – **النهضة الجاهليّة والامويّة** : هي النهضة الأولى التي سجّلها التاريخ وقد استحكمت في الجاهلية سنة ٥٣٢ م . ثم زاد استحكامها بعد ظهور القرآن. وكانت تلك النهضة ثمرة **اختلاط عرب الشمال بعرب الجنوب، واحتكاك العرب بعضهم ببعض** في الاسواق والمجتمعات العموميـة، واحتكاك العرب بسائر الامم المجاورة بواسطة التجارة، والفتوحات الرومانية، والدعايات السياسية الفارسية والرومية، وغير ذلك . ثم ظهر القرآن فزاد تلك النهضة استحكاماً بمـا قدّم لاربابها من ضروب البلاغة وبما فتح الاسلام لعرب الجزيرة من آفاق بواسطة الفتوحات .

٢ – **النهضة العباسيّة** : هي النهضة الثانية التي قامت على **احتكاك العرب واختلاطهم بالفرس والروم والهنود والاسبان وغيرهم**، وعلى امتزاج الثقافات والمذاهب، ولاسيا بواسطة الترجمة التي نقلت الى العرب فلسفة اليونان وعلومهم، وتاريخ الفُرس وحضارتهم ونُظُمَهم، وحكمة الهنـود وأساليبهم ؛ فكان من كل ذلك للعقول تثقيف، وللمدارك توسيع، وللتصوُّر ترقيق؛ واذا العقل والعلم يصبحان أساساً لكل شيء، واذا كل عناصر الأدب تكتسب عمقاً وجدّة .

٣ – **النهضة الحديثة** : هي النهضة الاخيرة، وقد جرت **باحتكاك الشرق بالغرب** ولاسيا منذ اواخر القرن الثامن عشر . فكان من ثمارها ان اتّسعت آفاق

الفنون الادبية، وراح الادب يجاري سائر الآداب العالمية في كل ميدان من ميادين القلم. وهي لا تزال تسير بالادب نحو النضوج والاكتمال.

وعلى هذه الصورة يمكننا تقسيم الادب العربي كما يلي:

١ً **العهد الجاهلي (٤٧٥ – ٦٢٢)** من اواخر القرن الخامس الى ظهور الاسلام.

٢ً **العهد الراشدي والاموي (٦٢٢ – ٧٥٠م / ١ – ١٣٢ هـ).** والعهدان يشملان النهضة الاولى.

٣ً **العهد العباسي (٧٥٠ – ١٢٥٨م / ١٣٢ – ٦٥٦ هـ)** الذي يشمل عهد بني العباس في الشرق وعهد بني أميّة في الغرب (الاندلس)؛ ويشمل في عهد بني العباس دولتهم في بغداد، وحكم الدوَل المستقلّة في العراق وفارس وخراسان ومصر والشام... وينتهي بسقوط بغداد في ايدي التتار. – وهذا العهد هو عهد النهضة الثانية.

٤ً **العهد التركي (١٢٥٨ – ١٧٩٨م / ٦٥٦ – ١٢١٣ هـ)** وهو ما يُدعى «عهد الانحطاط» ويشمل حكم المغول والمماليك والعثمانيين وينتهي بقدوم الحملة الفرنسية الى مصر.

٥ً **عهد النهضة** الذي يمتد خصوصاً من اواخر القرن الثامن عشر الى اليوم.

ومن الكتّاب العرب من يجعل الشعراء، بالنظر الى أزمانهم، ثلاث طبقات:

١ – شعراء الجاهليّة، وهم الذين عاشوا في الجاهلية.

٢ – الشعراء المُخضرَمون، وهم الذين ادركوا الجاهليّة والاسلام.

٣ – الشعراء المولَّدون، وهم سائر الشعراء. ومنهم من يزيد طبقة رابعة وهي طائفة المُحدَثين، فيحصر المولَّدين في فئة قليلة من أبناء اوائل الاسلام كالفرزدق وجرير والاخطل، ويجعل جميع من أتى بعدهم في عِداد المحدَثين.

إلّا اننا سنتبع الترتيب الاول لانه ادقّ تقسيماً واكثر شمولاً.

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

عبد الوهاب عزام : تاريخ الادب . مجلة الرسالة ٧ (١٩٣٩) ص ٦١٦ — ٦١٧ .

سليمان البستاني : مقدمة الالياذة ص ١١٥ — ١٦٨ .

احمد امين وزكي نجيب محمود : قصة الادب في العالم — الجزء الاول . القاهرة ١٩٤٣ ص ٨ — ١٩ و ٣٥٤ وما يليها .

طه حسين، احمد امين، عبد الوهاب عزام، محمد عوض محمد : التوجيه الادبي . القاهرة ١٩٤١ .

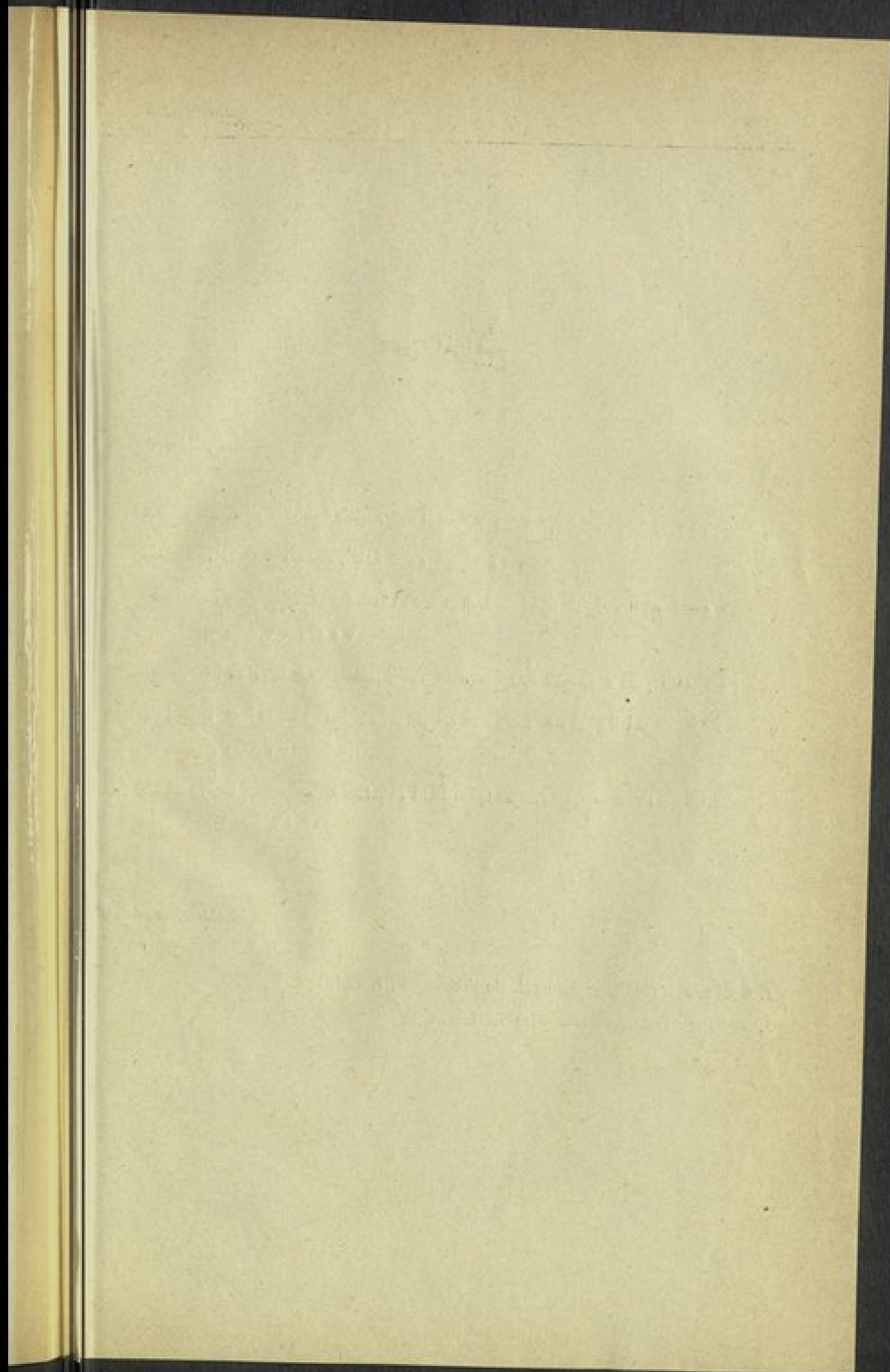
علي الجارم، محمد احمد جاد المولى . . . : التوجيه في الادب العربي — القاهرة . ص ٥ — ٧ و ١٥ — ٣١

. الاستاذ زكي طليمات : الرواية التمثيليّة ولماذا لم يعالجها العرب . جريدة «الأنباء» العدد ١٠٤ ، ١٠٥ سنة ١٩٥٣ .

٢ً المراجع الاجنبية :

I. Goldziher : Adab, in Encycl. de l'Islam. T. I, 124-125.

Longhaye : Théorie des Belles Lettres, 6 sq.



العَهدُ الجاهِليّ

- الجاهليّة والأدب الجاهلي
- الشعر الجاهليّ
- بزوغ الشعر الجاهلي واستقراره
- ازدهار النهضة الجاهليّة :
  - المعلّقات
  - سائر الشعر
- النثر الجاهليّ



الشاعر الجاهلي" شاعر القبيلة وهو شاعر الأطلال والناقة والفرس

بريشة الفنان ارتورو اورتس

الباب الاول

الجاهلية والأدب الجاهلي

١ً **الجاهلية :** اطلِق اسم « الجاهلية » على احـــوال العرب قبل الاسلام لتفشّي الوثنيّة والمداوات فيها .

٢ً **الادب الجاهلي :** لم يصل الينا من الادب الجاهلي الا ما كان من اواخر القرن الخامس للميلاد .

– ضاع اكثر الشعر والنثر الجاهليّين الا ان ما وصل الينا من الشعر يدلّ على استقامة في الوزن واللغة والبيان . وقد وصل الينا من النثر بعض الامثال والقصص والخطب .

– وصل الينا الادب الجاهليّ على ألسنة الرواة كحمّاد والاصمعي وغيرهما، كما ان العلماء اهتموا لتدوين ذلك الادب منذ القرن الثامن في مجموعات كديوان الحماسة لأبي تمّام وكتاب الاغاني للأصفهاني وغيرهما .

– لم يسلم الادب الجاهلي من التحريف والنّحل، الا ان ذلك لا يُسوِغ للناقد ان يُنكر صحّة جميع الشعر الجاهلي، ولا ان ينكر وجود بعض شعراء الجاهلية، كما فعل طه حسين .

– للبيئة أثر كبير في الادب الجاهلي، فقد جعلت افكاره جليّةً واضحة، وصورَه واقعيّة، واسلوبه موجزاً وبديهياً يخلو من المنطق الدقيق، ونغمتَه موحّدة كثيرة التكرّر، ولفظه دقيقاً اذا دلّ على ضروريات حياة البادية .

قبل الشروع في دراسة الادب الجاهلي لا بُدَّ من كلمة في تعريف الجاهلية، وتعريف أدبها عموماً، وما وصل الينا منه، وكيف كان وصوله الينا، ثم في صحّة ذلك الادب، وتأثير البيئة فيه .

١ً الجاهلية : ذهب العلماء والمؤرّخون مذاهب مختلفة، في سبب إطلاق القرآن اسم «الجاهلية» على أحوال العرب قبل الاسلام، فقد قيل انها سُمّيت كذلك لتفشّي الجهل في العرب وتفشّي الوثنيّة؛ وقيل بل لتفشي العداوات وسفك الدماء. ومهما يكن من شأن العرب في تلك الايام فالذي يهمّنا هو الادب في عوامله ومظاهره.

٢ً الادب الجاهلي : قلّما انصرف العرب في الجاهلية الى إتقان الفنون والخوض في ميادينها؛ فقد وجّهوا همّهم بنوع خاصّ الى فنّ القول للتعبير عن أحاسيسهم؛ وهذا الفنّ هو من أقوى الطرق إغراء وإقناعاً ومن أعظمها خطراً. إلا أنّ هذا الادب قد غابت أوائله في مجاهل التاريخ فلم نعرف منه إلّا ما كان من اواخر القرن الخامس للميلاد والنصف الاول من القرن السادس، أي ما سبق ظهور الاسلام بنحو قرن ونصف.

١ – **ما وصل الينا منه :** ضاع اكثر الشعر والنثر الجاهليَّين حتى قال أبو عمرو بن العلاء (٧٧٠): «ما انتهى اليكم مما قالته العرب إلا أقلّه، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علمٌ وشعر كثير». والسبب في ذلك ان قسماً من ذلك لم يُحفظ، وقسماً آخر زال مع الرواة الكثيرين الذين ماتوا في حروب الفتح.

وأقدم شعر وصل الينا كان ما قيل في حرب البسوس أو قبل ذلك قليلاً، وكان قصائدَ كاملة تدلّ على محاولاتٍ كثيرة سبقتها وهيأت طريقها حتى وصلتْ الى ما وصلتْ اليه من استقامة الوزن واللغة والبيان؛ وأما النثر فقد وصل الينا منه بعض الامثال والخطَب والقصص وما الى ذلك.

٢ – **كيف وصل الينا :** وصل الينا الادب الجاهلي على السنة الرواة وهم أناس كان همّهم ان يصغوا لأقوال الادباء وان يحفظوا منثورهم وشعرهم. وقد اشتهر جماعة من قريش برواية الاشعار ومعرفة الانساب كمَخرَمة بن نوفل، وحويطب ابن عبد العزّى وغيرهما. وما إن جاء الاسلام حتى اهتمّ طائفة من رجال العلم

برواية الشعر ايضاً كحمّاد الرواية (٧٧١ م/١٥٥ هـ) وخلف الاحمر (٧٩٦ م/ ١٨٠ هـ) وابي عمرو إسحق بن مرار الشيباني (٨٢١ م/٢٠٦ هـ) ، والأصمعي عبد الملك بن قريب (٨٢٨ م/٢١٣ هـ) وابي سعيد الحسن السكّري (٨٨٨ م/ ٢٧٥ هـ) وابي بكر محمد بن القاسم الانباري (٩٣٩ م/٣٢٨ هـ) .

وقد اهتم العلماء ، ولاسيا علماء اللغة ، بجمع الشعر القديم لانه اقدم وثيقة للغة العربية ، وأتمّ مصدر لفهم غريبها ، واوفى موسوعة لاحوال العرب الاقدمين وأخبارهم ، ولغته لغة قوم لم تفسد ألسنتهم ؛ وأخذ اولئك العلماء ، منذ اوائل القرن الثاني للهجرة ، يدوّنون الادب القديم ويعلّقون عليه ويوردون منه في كتبهم ؛ ومن أشهر المجموعات التي حفظت ذلك الادب ولاسيا الشعر منه :

١ – المعلّقات السبع ، وهي من جمع حمّاد الراوية على الاغلب ؛

٢ – المفضّليات ، جمعها المفضّل الضبّي وتحتوي نحواً من ١٢٨ قصيدة ؛

٣ – ديوان الحماسة لابي تمّام ، وديوان الحماسة للبحتري ؛ وفيهما مقطوعات كثيرة من الشعر الجاهلي ؛

٤ – كتاب الاغاني ، لابي الفرج الاصفهانيّ ؛ وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وفيهما شعر كثير للجاهليين ؛

٥ – مختارات ابن الشجريّ ؛ وجمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشيّ[1] . . .

٣ – صحّته : ومما لا شكّ فيه أنّ انتقال الادب القديم على الالسنة قد أضرّ بصحّته وأدخل عليه من التبديل والزيادة ما لا سبيل الى إنكاره ، وزاد الرواة على ذلك ان عبثوا بذلك الادب ؛ إلا أنهم سعوا احياناً في اقتناص الروايات من اصدق

(١) ومن تلك المجموعات الشعرية مجموعة « العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليّين » وهي تضمّ شعر امرىء القيس ، والنابغة ، وزهير ، وطرفة ، وعلقمة ، وعنترة ، رواها ابو الحجّاج يوسف ابن سليمان بن عيسى المعروف بالأعلم الشنتمريّ النحوي اللغوي (١٠١٩ – ١٠٧٧ م/ ٤١٠ – ٤٧٠ هـ) وله عليها شرح كامل . ونشر هذه المجموعة وليم ابن الورد W. Ahlwardt المستشرق الالماني سنة ١٨٧٠ م بلندن .

مصادرها فيمّموا البادية واستمعوا الى اهلها واطمعوهم بالمال لينقلوا اليهم ما تناقلوه في البادية من ادب الاقدمين ، وما إن لمس اولئك البدو المال حتى تقاطروا على المدن يعرضون بضاعتهم لمن يريدها، وينقلون الصحيح وغير الصحيح للاتّجار والكسب فازداد البلبال وتضخّمت الحال . زد على ذلك أن الخصومات والمنازعات بين القبائل، وبين العرب والشعوبية، في القرون الاولى للاسلام، هاجت القرائح فراحت كل قبيلة تجمع مفاخرها، وراحت كل فئة تُنطق ألسنة شعرائها الاقدمين ، وراح الفرس يُنطقون عرب الجاهلية بمفاخرهم، والعرب والمسلمون ينطقونهم بما يخالف ذلك، فدُسّ في الادب القديم شعر كثير ونثر كثير ، وجاء في اكثره مضطرباً يشهد على أصله .

وقد اهاب ذلك ببعض المستشرقين كالدكتور مرغليوث وبعض النقاد العرب ولاسيما الدكتور طه حسين، **لتمحيص الروايات والتوصّل الى الحقيقة بالشكّ والبحث**، بل تمادى البعض، ولاسيما الدكتور طه حسين، في حكمهم، حتى جعلوا للشكّ ميداناً واسعاً، واعتمدوه اعتماداً **تجاوزوا فيه الحدود** التي يصبح الشكّ من بعدها طريقاً الى الخطإ؛ فانكروا وجود بعض الشعراء الجاهليين بعد ان أنكروا صحة شعرهم ؛ **وكانت حجّتهم في ذلك ملخّصة في ما يلي :**

١ً الشعر المنسوب الى الجاهليّة وصلنا بلغة عدنان وبلهجة قريش، ولغة عدنان كانت تختلف في اشياء كثيرة عن لغة حِمْير . والشعراء كلّهم تقريباً كانوا من غير قريش وكثيرون من اليمن .

٢ً المنافسات السياسية والمنازعات الحزبية في صدر الاسلام، حملت الكثيرين من شعراء الاسلام على انتحال الشعر ونسبته الى أجدادهم في الجاهليّة ليفاخروا بأيّامهم وسيادتهم .

٣ً المبادئ الدينية دفعت شعراء الاسلام على إسقاط ما يُخالف تعاليم القرآن ودسّ الوعود بالبعثة النبويّة اثباتاً لصدق رسالته .

٤ً القصّاصون اختلقوا الشعر ونسبوه الى ابطال رواياتهم .

٥ً المنافسات بين العلماء والرواة في حفظ الاشعار وتخريج مـا أشكل من القواعد دعتهم الى وضع الشعر ونحله الاقدمين للاستشهاد به، وإقامة الحجّة عليه .

٦ً الأساطير المختلفة والروايات المتناقضة المحيطة بحياة بعض شعراء الجاهلية مثل امرئ القيس وغيره تدعو الى الشك في وجودهم .

* * *

تفنيد هذه الحجج : لا تخلو تلك الحجج من بعض الصحّة ، ولكنّ فيها غلوّاً كثيراً وتعميماً لا يقوم على براهين قويّة ؛ فقد يمكن تطبيقها على بعض الشعر الجاهليّ لا على قصائد برمّتها او على شعر شاعر باجمعه :

١ً ان اللغة التي كُتب فيها الادب الجاهلي هي اللغة المثاليّة الموحّـدة التي غلبت عليها لهجة قريش ، والتي كانت شائعة اذ ذاك في جميع القبائل ، وكانت تقيم بنوع خاص في وسط الجزيرة وشمالها ، وقد سبق الكلام عليها . ومن ثمّ فلا داعي للشكّ في صحة الادب الجاهليّ اذا رأينا شعراء ينتسبون الى قبائل يمنيّة كامرئ القيس ينظمون الشعر في تلك اللغة .

٢ً لم يكن الشعر الجاهلي كلّه للفخر والتباهي ، بل كان قسم كبير منه في اغراض أخرى ؛ وقد هجا بعض الشعراء قومهم كما فعل الشنفرى وطرفة وغيرهما .

٣ً أمّا الدين وتأثيره فذلك أمر ضئيل ، والشعر العائد الى البعثـة النبوية لا يتعدّى بعض الابيات المتفرقة هنا وهناك ممّا لا يقوم عليه برهان .

٤ً وقد تنبّه ادباء العرب الاقدمون الى ما انتحله الرواة فأشاروا اليه واهتمّوا لإصلاحه اشدّ اهتمام .

٥ً زد على ذلك كله ان اختلاف الرواة في ما يتعلّق برجل مشهور لا يمكن ان يدلّ على عدم وجود الرجل بل بالاحرى على وجوده .

٤ – نزعة الادب الجاهليّ – تاثير البيئة : كان البدوي غائصاً في بيئتـه

الصحراويّة، وهي تملأ قلبه ونفسه وجميع كيانه، وتوجّه تفكيره وعاطفته وخياله، كما توجّه ثمرة تلك القوى اعني بها الادب . فقد كانت طبيعة بلاده رهيبةً جميلة تتجلّى له دون حجاب، فيراها سافرةً بكل ما فيها من قوّة وحرارة، ويعيش ابداً معها، حتى ألفت عقله الباطن نوعاً ما، وجعلت افكاره ظاهرة جليّة ، ووجهة نفسه وجهة يقين لا وجهة شك، ولهذا صفت الفكرة في ادبه، واوجز اللفظ ؛ ولهذا ابتعد خياله عن الانفلات الفسيح ؛ فكان عقله واقعياً ، يتحدّث عن الطبيعة كما هي بصدق وإخلاص، ويصوّرها تصويراً يهتمّ لدقته اهتماماً شديداً ؛ كل ذلك بمنطق بسيط وخيال قريب وفلسفة سطحيّة . ولا عجب فكل ما أمامه واضح لا يحتاج الى تأمل، كما لا يحتاج الى النظر الطويل والشكّ والحدس .

وقد اورثت البدوي مواجهةُ الطبيعة في كل آن – وهي سريعة التبدّل والتلوّن ولا يؤمَن جانبها – حضور البديهة والذكاء اللمّاح، كما اورثته الإحساس الدقيق والشعور المرهف . ولهذا كان أدبه ادب البديهة ، أدباً بعيداً عن التطويل، بعيداً عن التركيب العلميّ، والترتيب المنطقيّ .

والصحراء ذات النغمة الواحدة المتكرّرة، والموسيقى العابسة القاسية بعثت في نفس البدوي شيئاً من الانقباض والكآبة والوجد ؛ فكانت نتيجة ذلك ان توحّدت نغمة الادب أيضاً، فكانت تتكرّر على وتيرة واحدة، وقلّ فيها الابتكار ، وسرى فيها بعض الانقباض والجمود .

وهكذا كان الادب الجاهليّ صورة لبيئته، وثمرةً من اثار تلك البيئة . فاللغة نفسها نجد الفاظها في منتهى السعة والدقّة اذا كان مدلولها من ضروريات الحياة في المعيشة البدوية (الإبل، الكلأ، المرعى ...)، وهي قليلة غير دقيقة في ما ليس كذلك . والادب يتّسع اتساعاً شديداً لما يتعلّق بحياة البادية ، كما ان صوره وتشابيهه منتزعة من نوع تلك الحياة وصورة صادقة لها .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

سليمان البستاني : مقدمة الالياذة ص ١١٦ – ١٣٠

احمد امين : فجر الاسلام – القاهرة ١٩٤٥ ص ٣٩ – ٦٨

احمد امين وزكي نجيب محمود : قصة الادب في العالم – الجزء الاول – القاهرة ١٩٤٣ ص ٣٤٥ – ٣٧٠

مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ ص ٨ – ٣٤

فؤاد البستاني : الشعر الجاهلي – الروائع ٢ – بيروت ١٩٣٨
حول الادب الجاهلي – المشرق ٢٧ (١٩٢٩) ص ٤٣٤ – ٤٤٣

عمر الدسوقي : النابغة الذبياني (المقدمات) – القاهرة ص ٤٥ – ٥٦

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ١٦ – ٢٦

شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٣ – ١٣

طه حسين : في الادب الجاهلي – الطبعة الثالثة – القاهرة ١٩٣٣

محمد فريد وجدي : نقد كتاب الشعر الجاهلي – القاهرة ١٩٢٦

محمد مصطفى جمعه : الشهاب الراصد – القاهرة ١٩٢٦

محمد الخضر حسين التونسي : نقض كتاب في الشعر الجاهلي – القاهرة ١٣٤٥ هـ

محمد احمد الغمراوي : النقد التحليلي لكتاب « في الادب الجاهلي » – القاهرة ١٩٢٩

٢ً المراجع الاجنبية :

T. H. Weir : Djahiliya, in Encycl. de l'Islam. T. I, 1027-1028.

الباب الثاني

الشعر الجاهلي

١ً موطن الشعر الجاهلي : البادية، من نجد والحجاز وما اليهما، هي الموطن الذي نشأ فيه الشعر الجاهلي وترعرع، والبادية هي المدرسة التي تنشأ فيها الشعراء النابهون، لانها مهبط الوحي الشعريّ، والشعر فيها تنفّس النفس وسجلّ الاخبار والمآتي القبليّة .

٢ً منزلة الشاعر في الجاهليّة : كان الشاعر في الجاهليّة نبيّ القبيلة وزعيمها في السلم وبطلها في الحرب . وكانت القبائل تقيم الاعياد اذا نبغ فيها شاعر .

٣ً اغراض الشعر الجاهليّ : كانت اهم اغراض الشعر الجاهلي الوصف والمدح والرثاء والهجاء والفخر والغزل والخمر والزّهد والحكمة . وكانت هذه الاغراض وليدة حياة الشاعر والاحوال الاجتماعية التي كانت تحيط به .

٤ً قيمة الشعر الجاهليّ : للشعر الجاهليّ قيمة فنيّة وأخرى تاريخيّة :

– القيمة الفنيّة : هو شعر الفطرة والبداهة : فالمعاني سهلة غير مرتّبة على سنَن المنطق ؛ وليس في القصيدة وحدة تأليفيّة ولا ارتباط بين الاجزاء ؛ والخيال قريب التصوّر يعتمد على التشبيه والاستعارة ؛ والعاطفة صادقة ولكنها سطحية : والاسلوب خطابيّ . ولا يخلو الشعر الجاهلي من بعض الغموض بسبب غرابة الالفاظ والتلميحات التاريخية والايجاز .

– القيمة التاريخيّة : « الشعر ديوان العرب » وسجلّ اخبارهم في شتى نواحي الحياة .

٥ً المعلّقات : هي قصائد طوال من اجود الشعر الجاهلي وقد اختلف في عددها، والاشهر انها سبْع .

١ً موطن الشعر الجاهلي : لقد نشأ الشعر الجاهليّ وترعرع في البوادي من نجد والحجاز وما اليها من شمالي الجزيرة العربية ، وكانت

البادية المدرسة التي يتنشأ فيها الشعراء النابهون، ممن كانوا من اصل يمنيّ رحل الى الشمال كامرئ القيس الكِندي وحاتم الطائي، او ممن كانوا من اصل عدناني غمـا تغمره آفاقها كالمهلهل وطرفة والأعشى من ربيعة، وكالنابغة وزهير ولبيد من مُضَر. ولا عجب فالبادية أبداً مهبط الوحي الشعريّ، ترهف الحسّ وتُذكي الفؤاد؛ وللشعر فيها مقامٌ رفيع وأثر بليغ فهو الترجمـان عن أحاسيس النفس، وهو لسان القبيلة وسجلّ اخبارها ومآتيها؛ فيما ان الحاضرة، من مثل مملكة الحيرة ومملكة غسّان، صادفة عنه الى السياسة وبث النفوذ، فاتحة مجالاً واسعاً للثقافات الاجنبية والحضارات الغريبة من روميَّة وفارسيَّة وغيرهما؛ تهتمُّ لجمع الشعراء في بلاطها ولكنها لم تكن ارضاً خصبة ينمو فيها الوحي والخيال.

٢ً منزلة الشاعر في الجاهلية: كان للوحي الشعري إجلال عند جميـع الشعوب القديمة وكان العرب يعتقدون ان لكـل شاعر شيطاناً يوحي اليه بشعره. أما منزلة الشاعر الاجتماعية فكانت عظيمة جداً في ذلك العهد. فكان الشاعر عـلى قول نولدكه «نبيّ قبيلته وزعيمها في السّلم وبطلها في الحرب؛ تطلب الرأي عنده في البحث عن مراعٍ جديدة، وبكلمته وحدها تُضرَب الخيامُ وتُحَلّ، كما كان يحـدو الرحالة العطشى في التنقيب عن الماء...» وكان الشاعر اذ ذاك فوق الخطيب وأثره ابلغ لان الشعر اعلق بالحوافظ وأسيَر على الالسنة؛ لا بل كان الشاعر احياناً اعظم سلطاناً من رئيس القبيلة نفسها، يُهتدى بنبراس وحيه، ويُفزَع الى رأيـه في مشاكل الاقضية ومعضلات الامور، فكلمته فوق كل كلمة، وقوله امضى من السنان، وحكمه نافذ كحكم الشرع في القضاء، وربّما رفع الشاعر بالبيت الواحد عزّ القبيلة او هدمه.

وكانت كل قبيلة تحرص على ان يكون لها شاعر مع القائد والخطيب، وقبلها؛ وكانت، اذا نبغ فيها شاعر، تقيم الاعياد وتبسط الولائم، وتتوافد اليها القبائل تهنئها بمن سيقودها باقواله، وينضح عن شرفها، ويخلّد مآثرهـا؛ بمن سيكون «صحافيّها» الذي يبثّ الافكار، ويُبعدّ الصُّلح، ويدعو الى الحرب، ويحطّ من

شأن الخصوم ناشراً مثالبهم، ويبسط مفاخر قومه، ويغطّي على مخازيهم، ويشجّع أحلافهم الى غير ذلك مما يجعل للشاعر شأناً فريداً ونفوذاً كبيراً، اراد ان يستغلّه الملوك والسلاطين بجمع الشعراء في بلاطهم واستمالتهم اليهم .

وكان لكل شاعر راوية يلازمه ملازمة التلميذ لمعلّمه، ينهج طريقه وينشر شعره . وقد قضى كبار الشعراء عهد تثقّفهم بملازمة الشعراء. وهكذا كان امرؤ القيس راوية أبي دؤاد الايادي، وزُهير راوية اوس بن حجر، والاعشى راوية المسيَّب ابن علس .

٣ اغراض الشعر الجاهلي : كانت أغراض الشعر الجاهليّ وليدة حياة الشاعر والاحوال الطبيعية والاجتماعية التي كانت تحيط به .

ومن ثَمَّ فقد كان أشهرها **الوصف والمدح والرثاء والهجاء والفخر والغزل والخمر والزهد والحكمة** .

١ – أبصر الشاعر البدويّ ما حواليه وامتزج به امتزاجاً قوياً فوصفه وشمل بوصفه البلاد سماءها وأرضها، وما في تلك الارض من حيوان ونبات وجماد ؛ وما هنالك من مظاهر البيئة كالأطلال والحلّ والترحال، والحروب ومجالس الانس واللهو ؛ وما تحمله الطبيعة من أمطار وصحو ورياح الى غير ذلك من مشاهد البادية؛ ولم يكن الوصف عادةً غاية في ذاته بل كان الشاعر يلجأ اليه كبرهان يدعم به حججه او وسيلة ينال بها رغائبه او سبيلاً يسلكه الى تحريك الشعور وإثارة العواطف . ومن أشهر الوصّافين في الجاهليّة امرؤ القيس، وزهير بن أبي سُلمى، والنابغة الذبياني، وعنترة العبسي .

٢ – واهتزّ الشاعر البدوي لمآتي سادات قبيلته وفرسانها – وهو لسان القبيلة – فأطلق لسانه بالثناء عليهم، كما أطلق لسانه بالثناء على الغرباء الذين ليسوا من القبيلة، وذلك لاجل معروف أسدوه أو إحسان أتوا به . وكان **المدح** من الابواب المستقلّة، وموضوعه فضائل الجاهلية ومفاخرها ؛ وكان في قسم كبير منه بعيداً عن التكسّب

والتزلّف يرمي الى إظهار الحبّ والشكر والإعجاب . ومن أشهر المدّاحين في الجاهلية زهير بن أبي سلمى، والنابغة الذبياني، والأعشى .

٣ — والمدح للميت يُسمى رثاءً ؛ فقد رثى الشاعر أبطال قبيلته المقتولين وندبهم ودعا الى الاخذ بثأرهم ؛ وتحركت عاطفته أمام ميتٍ عزيزٍ من أهله وأصدقائه فبكاه ايضاً وعبّر عن لوعته بالشعر ؛ او دعاه الواجب فرثى سيد قبيلة نعِم بجوارها واقام مدّة تحت ظلّها ؛ وكانت مادّة الرثاء كمادّة المدح مؤلّفة من الخصال والفعال المحبوبة لذلك الزمان . وكان الرثاء أيضاً من الابواب الرئيسية المستقلّة . ومن أشهر اصحاب الرثاء المُهَلهِل والخنساء .

٤ — وكان الشاعر البدوي ولسانه من أسلحة القبيلة تدفع بهما الغارات اللسانية ؛ والهجاء من الابواب الرئيسية المستقلّة في الشعر الجاهليّ ، ومن الابواب التي كثر طارقوها لكثرة الغارات وانتشار الغزو والعداوات . وكان في أكثره قَبَليّاً ولاذعاً ينشر مخازي الاعداء ويردّ عليهم ؛ كما كان يتحوّل أحياناً الى ما سمّوه « منافرة » ، وهي تقوم بأن يدافع الشاعر المحكّم عن أحد سيّدَين متخالفَين في شأن من الشؤون ولاسيما السيادة، فينفّره على خصمه ومُنازعه ويفضّله عليه مبيّناً فضائله . ومن أشهر الهجّائين الحطيئة .

٥ — وكان البدويّ معتدّاً بنفسه ففخر بمناقبه ومناقب قومه . فكان موضوع فخره مكارم الاخلاق وشرف النسب وبيض الفعال . ومن أشهر شعراء الفخر عنترة والسموأل والحارث بن حلّزة وعمرو بن كلثوم والأعشى .

٦ — وأحبّ الشاعر العربي فتغزّل . وقد امتلأت حياته بذكر المرأة لكثرة فراغه واتّصال حياته بحياتها في الحلّ والترحال، ولشدّة صونها مع ذلك، والغيرة منها وعليها ؛ فكان يتحدّث اليها اذا حلّ معها، ويتلوّع لفراقها إذا ابتعدت عنه، وكل شيء يذكّره بها فيقول شعره واصفاً لها، او متشوّقاً اليها . والغزل الجاهلي نوعان منه البدوي العفيف المقصور على امرأة واحدة والمملوء لوعةً وكآبة؛ ومنه الحضريّ الذي قاله اصحاب الحاضرة او من جرى مجراهم من ذوي الحياة المترفة، وهو غزل يميل

الى الإفحاش في القول، يتخلّله الحوار بين الشاعر ومحبوبته، وسرد اخبار المجون .
وقد أتى الشعراء بالغزل لاستفتاح القصائد احياناً كثيرة . ومن أشهر أصحاب الغزل البدوي عنترة، ومن أشهر اصحاب الغزل الحضري امرؤ القيس .

٧ – وكانت **الخمر** تأتي العرب من سورية وفلسطين وغيرهما من البلاد المجاورة، فتصل الى البادية غالية الثمن، فلا يُقدِم على شربها إلا من كان ذا مالٍ وبَذْل وكرم . وقد شربها بعض الشعراء، ووصفوها مفتخرين . وكان من شعرائها المشهورين الأعشى وطرفة .

٨ – ونظر الشاعر البدوي الى الدنيا ولمس زوالها ، كما امتدّ نظره الى الاخلاق والاجتماع، فكانت نظرته احياناً نظرة **زهد**، وكانت احياناً مصدراً للحكمة، يقولها الشاعر في أبيات او مقاطع متفرّقة متفكّكة، تصدر عن اختبار بعيد عن التأمّل الطويل والتحليل العميق . وقد اشتهر بهذا النوع من الشعر زُهَير ابن أبي سُلمى ، وعديّ بن زيد، وأميَّة بن ابي الصَّلت .

٤ً قيمة الشعر الجاهلي :

١ – **القيمة الفنيّة** : الشعر الجاهلي ، في مجمله، **شعر الفطرة والبداهة** اللتين لا تخلوان من بعض الصناعة، وهذه الفطرة تظهر في المعاني والأخيلة والعاطفة كما تظهر في المبنى والالفاظ .

١ – المعاني : أما المعاني فالشاعر الجاهلي يعرض منها للسهلة اليسيرة التي تألفها بيئته، ولا يجهد نفسه في التماس المعاني العميقة . فهو سطحيٌّ في حياته وسطحيٌّ في تفكيره، وهذه السطحيّة كانت من أقوى أسباب الجمود في شعره . ثم انه رجل فَوْرة وتحمّس، وقد أبعده ذلك عن الاحلام في شعره، فجاء ذلك الشعر **قليل الايحاء والابتكار** . ثم انّ الجاهليَّ صادق في معانيه يقترب ما استطاع من الحقيقة والواقع؛ كما انه أسير الخاطر لا يحاول التأليف بل يُرسِل كلامه إرسالاً .

ومن ثَمّ فالشعر الجاهلي **يكاد يخلو من كل منطق وترتيب عقليّ** . فليست



للقصيدة وحدة تأليفية، وان كان هنالك وحدة فكرية تربط بين أجزائها في عقل الشاعر، وقد قال العالم جبّ I. H. R. Gibb في هذا الموضوع : « الخلق الفنيّ لدى البدو سلسلة من بواعث منفصلة، كلٌّ منها تامّ ومستقلّ بنفسه، لا يربط بينها غاية او انسجام او إتقان، اللهمّ إلا وحدة العقل الذي أبدعها » . ولكنّ هذه الفترات الشعورية المتقطّعة، وهذه النظرات الجزئيّة ، تجعل الشعراء ينفذون الى صميم الشيء ويحيطون بكل دقائقه . فطبيعة البدويّ لا تألف البناء، ونزعته الفرديّة الاستقلالية هي التي جعلت من كل بيت في القصيدة وحدة مستقلة عن وحدة البيت الآخر ، والتي صدفت بالشاعر عن الوحدة العامّة في القصيدة، يحفز تلك النزعة الفردية ضعفٌ في التعليل وردِّ المسبّبات الى أسبابها . وقد اهتمّ الشعراء بجمال المطلع مثلاً أكثر من اهتمامهم بجمال بناء القصيدة ووحدتها، وكان البيت الشعري مقياس عظمة الشاعر، ففُضِّل على غيره لاجل بيت أو أبيات .

ولاجل ذلك كان اسلوب القصيدة في بنائها متفككاً . فالشاعر البدوي اذا اراد ان يقول شعراً في غرض من الاغراض، سعى اليه في رفق وعلى مهل ؛ فيبدأ بالوقوف على الأطلال وإحياء الذكريات والتغنّي بها في أبيات تطول أو تقصر، واكثر ما يهتمّ به الشاعر من ذلك ذكر صاحبته او امرأته، تبعثه في نفسه رؤية أطلال الدار التي كانت تلك المرأة تسكنها – وقد يُعنى بالدار وأطلالها أكثر ممّا يُعنى بأهلها – . وبعد البكاء يتأهب الشاعر للرحيل ، واذا ناقته أمامه وهي التي تجوب الفيافي وتكون له نعمَ الرفيق والأنيس . فيصفها بالسرعة والقوّة – مما لا بُدّ منه لقطع الفيافي الشاسعة – ويشبّهها بوحوش الصحراء . وكثيراً ما يلهيه عن نفسه وصف تلك الناقة ووصف الطريق التي يقطعها عليها، ووصف ما يعرض له في طريقه . ثم يصل الشاعر الى نهاية رحلته ويصل في الوقت نفسه الى الغاية من قصيدته فيمدح او يدعو الى القتال او يعتذر . وانتقاله الى غرضه هذا فجائيّ في اكثر الاحيان .

٢ – الأخيلة : وأما أخيلة الشاعر الجاهليّ في شعره فهي ضيّقة المجال لانعزال

الشاعر وانفراده . فخياله قريب التصور، وصوره قريبة المتناول يأخذها من أبرز المحسوسات ويعتمد فيها على التشبيه الذي يبين فيه وجه الشبه، والاستعارة التي يقرب فيها المستعار من المستعار له، فالافكار في شعره تتلاحق في صفوف من التشبيهات وما اليها . وكأن التصوير أصلٌ مهمّ من اصول صناعة الشاعر التي لم يخلُ منها الشعر الجاهلي على فطرته وبساطته . وصوَر الجاهلي صادقة التصوّر، دقيقة الأداء، بارزة ثابتة بجملتها لا تنزع منزع الحركة الكثيرة والتشخيص الوفير والمبالغة الشديدة . ومن تشبيهات الجاهلي الاستطراد والتفريع، ويقوم ذلك بأن يشبَّه شيء بشيء آخر ثم يُهمل المشبَّه الى حين، ويؤخذ بالمشبَّه به فيوصف وصفاً يطول أو يقصر على حسب ما تقتضيه الحال وما يميل اليه الشاعر .

٣ – العاطفة : وأما عاطفة الشاعر الجاهلي فهي بسيطة ايضاً، ومن ثمّ فلا نجد في شعره غزارةً لوصف الوجدان، كما لا نجد عمقاً في التحليل النفسيّ، وتعليل الحركات النفسية، وطول النفَس في وصف الخوالج الكامنة في الصدر . وكثيراً ما تشعر وأنت تقرأ الشعر الجاهليّ ان شخصيَّة الشاعر قد اندمجت في قبيلته حتى كأنه لم يشعر لنفسه بوجود خاصّ؛ وقلَّ ان تعثر على شعر ظهرت فيه شخصيَّة الشاعر، ووصف ما يشعر به وجدانه .

٤ – المبنى : وأما المبنى فأسلوب الشاعر الجاهلي خطابيّ في اكثره؛ كأن كل قصيدة مُعَدَّة لِتُلقى على الجماعة . ثمَّ ان تركيب العبارة متين؛ والالفاظ لا تخلو من صلابة وخشونة أحياناً كثيرة، وهي بجملها مادية محسوسة في مدلولها .

ولا يخلو الشعر الجاهلي من غموض يأتي من الايجاز والاكتفاء بالتلميح، إذ يذكر الشاعر شيئاً من موضوعه يُشير به إلى ما تبقى من غير تفصيل . ويأتي غموضه ايضاً من الفاظه التي اصبحت غريبة عندنا وبطل استعمالها، كما يأتي غموضه من تلميحاته التاريخية التي تحتاج الى معرفة التاريخ لفهمها .

٥ – الموسيقى : وأمَّا ما يتعلّق بالموسيقى الشعرية فقد نظم الشاعر الجاهلي اكثر شعره على الاوزان الطويلة التفاعيل ولم يغفل مع ذلك بعض الاحيان عن الاوزان

اللّيّنة الخفيفة ولاسيا في المواقف العاطفيّة التي تقتضي رثاء او فخراً او حماسةً . ومن الخلل الذي لا تخلو منه موسيقى الشعر الجاهلي ما هنالك من استعمال بعض الجوازات الشعرية – إذا صحَّ التكلّم على الجوازات الشعرية في ذلك العهد – كاستعمال مفاعلن عوضاً عن مفاعيلن في حشو الطويل، وكالمجوء الى الاقواء[1] في مواضع كثيرة.

٢ – القيمة التاريخية : للشعر الجاهلي قيمة تاريخية عظمى، فهو وثيقة من اهمّ وثائق تاريخ تلك الايام، وقد جمع من المعلومات الشيء الكثير حتى سُمّي بحق «ديوان العرب». فهو يطلعنا على أحوال الجزيرة الطبيعية وجغرافيتها، فيفصّل لنا أمكنتها وعوامل طبيعتها؛ وهو يطلعنا على احوال العرب الاجتماعية والعقلية، باسطاً لنا أخلاقهم وعاداتهم وأنسابهم ومآثرهم وأيامهم، واصفاً ما كانوا يألفونه في الحلّ والترحال، والطعام والشراب، واللباس والحليّ والازياء؛ مبيّناً ما كان لهم من المناحي الدينية وعواطف العبادة، وما كان لهم به إلمام من العلوم والمعارف والصناعات وغير ذلك مما سيتّضح في دراسة الشعراء، ومما تنطق به آثارهم .

٥ً المعلقات : المعلّقات هي قصائد طوال من أجود ما وصل الينا من الشعر الجاهلي، وقد زعم ابن عبد ربّه (٩٣٩م/٣٢٨هـ) وابن رشيق (١٠٦٤م/٤٥٦هـ) وابن خلدون (١٤٠٥م/٨٠٨هـ) انها سبع قصائد أعجب بها العرب فكُتبت في القباطيّ بماء الذهب وعُلّقت على استار الكعبة . إلا ان بعض العلماء الحديثين، وقبلهم ابو جعفر النحّاس (٩٤٩م/٣٣٨هـ)، قد أنكروا هذا الرأي، وذهبوا الى ان تلك القصائد الطوال جمعها حمّاد الراوية (٧٧٢م/١٥٦هـ) في مطلع العهد العبّاسي. وهي تُسمّى تارةً المعلّقات، وتارةً المُذهّبات، وتارةً السّبع الطوال، وتارةً السّموط.

أمّا عددها فقد اختلف المؤرخون فيه أيضاً . فذهب الاكثرون الى أنها سبع اصحابها امرؤ القيس، وطَرفة بن العبد، وزُهير بن أبي سُلمى، ولَبيد بن ربيعة،

---

(١) الاقواء هو اختلاف حركات الرويّ في القصيدة الواحدة .

وعمرو بن كلثوم، وعنترة العبسيّ، والحارث بن حِلزة. وذهب البعض الى انها ثماني فأضافوا معلّقة النابغة الذبيانيّ. وذهب فريق ثالث الى انهـا عشر، واضافوا الى السبع المذكورة معلّقات النابغة والأعشى الاكبر وعبيد بن الأبرص.

٦ً اقسام الشعر الجاهلي: ولاجل دراسة الشعر الجاهليّ يمكننا ان نقسمه على الوجه التالي:

١ – عهد بزوغ الشعر الجاهليّ واستقراره، وهو عهد حرب البسوس (٤٩٤ – ٥٣٤). وأشهر شعراء تلك الحقبة عديّ بن ربيعة المعروف بالمهلهل، وثابت ابن أوس الأزديّ المعروف بالشَّنفَرى أحد صعاليك العرب[1].

٢ – عهد ازدهار النهضة الجاهليّة، واستحكام النزعة الشعرية العربيّة، (٥٣٢ – ٦٢٢) وهو يُقسم قسمَين:

١ً شعر المعلّقات العشر، ونتّبع في دراسة أصحابها الترتيب التاريخيّ، مـا لم يكن هنالك سبب لمخالفة ذلك الترتيب: امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عَبيد بن الأبرص، الحارث بن حِلزة، عمرو بن كُلثوم، النابغة الذُّبيانيّ، زُهَير بن ابي سلمى، عنترة العبسيّ، الأعشى الاكبر، لَبيد بن رَبيعة.

٢ً سائر الشِّعر: ونقتصر في ذلك على دراسة الخَنساء والحطيئة؛

---

(١) صعاليك العرب هم طائفة من الناس اشتهروا بالعدو السريع والغارة عـلى القبائل للنهب والسلب. واشهرهم الشنفرى (٥١٠)، وتأبّط شرّاً (٥٣٠)، وعُروة بن الـورد (٥٩٦)، والسُّلَيك بن السُّلَكة (٦١٠)، وعمرو بن البرّاق، وأُسيد بن جابر.

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ ص ٨ – ٣٤
احمد امين : فجر الاسلام – القاهرة ١٩٤٥ ص ٣٩ – ٦٨
سليمان البستاني : مقدمة الالياذة ص ١١٦ – ١٣٠
فؤاد البستاني : الشعر الجاهلي – الروائع ٢ – بيروت ١٩٣٨
سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ١٦ – ٢٦
شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٣ – ١٣
محمد احمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم : ايام العرب في الجاهلية – القاهرة ١٩٤٦
عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبية في العصر الجاهلي – القاهرة .

٢ً المراجع الاجنبية :

R. Basset : La Poésie arabe antéislamique — Paris, 1880.

موضوعات للبحث

١ – نشأ الشعر الجاهليّ وترعرع في البوادي من نجد والحجاز وما اليهما من شمالي الجزيرة العربية . هل للبيئة من أثر في نشأة الشعر وترعرعه، وهل بيئة نجد والحجاز كانت اكثر من غيرها موافقةً لانطلاق الشعر الجاهليّ ؟ أوضح ذلك وأيّده بالبرهان .

٢ – كان للشاعر في العالم القديم منزلة رفيعة تجعله من رتبة الملهَمين . ما الذي حمل الاقدمين على هذا التفكير، وكيف يتجلّى لك ذلك في المجتمع العربي الجاهلي ؟

٣ – الشعر الجاهليّ وليد الصّحراء كما هو وليد الحياة الجاهليّة ؛ وتلمس الصّحراء والحياة الجاهليّة في أغراضه ومعانيه وأخيلته كما تلمسان في مبناه . أوضح تلك الصّلة واذكر الاسباب .

٤ – لقد قيل : « الشعر ديوان العرب » يعنون بذلك انه حوى قسماً كبيراً من تاريخهم ووصف احوالهم . ولا شك أن ذلك الشعر كان في الجاهليّة اكثر اتساعاً للاخبار والاحوال . فما السبب ؟ وما الذي يُستفاد منه عن احوال القبائل والعيشة الاجتماعية ؟

٥ – الشعر الجاهليّ شديد الاتصال بالنفس البدوية، شديد التأثر بها ؛ أوضح ميزات تلك النفس وبيّن أثرها في الشعر الجاهليّ .

٦ – في الشعر الجاهلي نَفَسٌ ملحميّ . أظهر مواضعه وصلته بالنفس العربيّة، ثم اذكر ما الذي ينقصه ليجاري الشعر الملحميّ العالميّ .

الباب الثالث

بزوغ الشعر الجاهلي واستقراره (٤٩٤ ـ ٥٣٤)

المُهَلْهِل ـ الشَّنْفَرَى

١ ـ المهلهل :

١ً **حياته** : عديّ بن ربيعة التغلبيّ الملقّب بالمهلهِل والزّير كان يعيش في الترف واللّهو، وكان له أخ اسمه كُلَيب كان رئيس جيش بكر وتغلب، وكان طاغياً فقتل ناقـة البسوس التي انتصر لها جسّاس فقتل كُلَيباً، ونشبت الحرب بسبب ذلك بـين بكر وتغلب ودامت اربعين سنة، وهي المعروفة «بحرب البَسوس». وبقي المهلهل يحارب مثئّراً لاخيه الى ان مات مأسوراً نحو سنة ٥٣١ م.

٢ً **آثاره** :

ـ ما هي : شِعْر متفرّق في كتب الادب اكثره في رثاء كليب.

ـ فنّه فيها : في شعر المهلهل صفتان صفة التخنّث الظاهرة في الاسلوب العاطفيّ الكئيب، واللهجة الخطابيّة التي لا تخلو من غلوّ في القول، والتكرار الذي هـو صدى للزفرات الحارّة؛ والظاهرة في التعبير السهل الذي يذوب مع العاطفة فيبلغ به ذلـك الى الإسفاف احياناً.

ثم صفة الرجولة والبطولة الظاهرة في الثورة العاطفيّة التي لا تحسن التملص من الرقّة حتى في مواقف الشدّة.

٢ ـ الشنفرى :

١ً **حياته** : هو ثابت بن أوْس الأزديّ، وهو من أشهر عدّائي العرب. عاش في اللصوصيّة، ومات قتيلاً.

٢ً **آثاره** :

ـ ما هي : شعر في الفخر والحماسة، يصف فيـه غاراته وشدّة بأسه، أشهره «لاميّة العرب».

ـ شخصيّته فيها : يظهر الشاعر عزيز النفس ورقيقها، على ما كان عليه من عيش اللصوصية والخشونة.

ـ قيمتها : شعره صورة لما كان عليه الشعر في عهد البداوة الخالصة، كما هـو صورة للنفس العزيزة، والحياة القاسية، والواقعيّة الجاهليّة.

ا – المهلهل شاعر العاطفة الرقيقة (؟ – ٥٣١) :

١ – حياته : هو عديُّ بن ربيعة التغلبيّ وخال امرئ القيس الشاعر الملك، وقد لُقِّب بـ « المهلهل » إمّا لرقّة شعره ، وإمّا لسهولة ذلك الشعر التي تبلغ الإسفاف احياناً . ولُقِّب كذلك « بالزير » لكثرة مجالسته النساء .

حرب البسوس : جُلُّ ما نعرفه عن حياة المهلهل متعلّق بقصّة **حرب البسوس** التي اصبحت من أشهر اساطير العرب وإن كان لها اساس تاريخيّ . ومُلَخَّص ذلك ان الشاعر كان يقضي ايامه في اللهو وشرب الخمر، وكان له أخ اسمه وائـل، ولقبُه كُلَيب، وُلد سنة ٤٤٠ م، وتولّى رئاسة جيش بكر وتغلب زمناً حتى دخله زهو شديد، وبغى على قومه حتى بلغ من بغيه أنّه كان يحمي مواقع السَّحاب فلا يُرعى حِماه، واذا جلس لا يمرُّ أحدٌ بين يديه إجلالاً له، ولا تُوردُ إبل أحد مع إبله الى غير ذلك من ضروب الزّهو . وتزوّج كُليب جليلةَ بنة مرّةَ من شيبان من بكر. وكان لمرّة عشرة بنين أصغرهم جسّاس . وكانت لجسّاس خالة اسمها البسوس بنت مُنقِذ من بني تميم، جاءت ونزلت على ابن أختها جسّاس، فكانت جارة لبني مُرّة، ولها ناقةٌ خوّارة اسمها سَراب ، ومعها فصيلٌ لها ؛ فخرج كُليب مرّةً من عند امرأته غاضباً لأنها فخرت امامه بأخويها جسّاس وهمّام، ورأى فصيلَ الناقة فرماه بقوسه فقتلَه، ثم أمر غلامَه برَمْي ضِرْع الناقة، فولّت الناقة ولها عجيج حتى بركت بفناء البسوس، فلمّا رأتها صاحت : « واذُلّاه ! » فقال لها جسّاس : « أسكتي فلكِ بناقتكِ ناقةٌ أعظمُ منها » . فأبت أن ترضى حتى صاروا لها الى عشر فلم ترضَ بها، فقال لها جسّاس : « أسكتي لا تُراعي، سأقتل جملاً أعظم من هذه الناقة، سأقتلُ غَلّالاً » . وكان غلّال فَحل إبل كليب، وقد اراد به جسّاس كليباً نفسه . ثم خرج اليه فوجده عند احد الغدران النجديّة، فطعنه برمحه فمات . فهبّ المهلهل يطلب ثأر أخيه فشبّت الحرب بين بكر وتغلب، وقد دامت اربعين سنة، وأيّامها المشهورة

ستّة : يوم النِّهي[1] ورئيس تغلب المهلهل ورئيس شيبان الحارث بن مرّة ، فكانت الدائرة لتغلب على بكر ؛ ويوم الذَّنائب[2] لتغلب ايضاً وقد قُتل فيه شراحيل اخو جسّاس ؛ ويوم واردات لتغلب أيضاً على بكر ؛ ويوم عُنيزة الذي تكافأ فيه الحيّان ولم تكن الغلبة لاحد منهما ؛ ويوم القُصَيبات لتغلب على بكر وقد قُتل فيه همّام اخو جسّاس، فمرّ به المهلهل مقتولًا فقال : « واللهِ ما قُتل بعد كليب قتيلٌ أعزّ عليّ فقداً منك »، ثم يوم تَحلاق اللِّمَم وقد كان لبكر على تغلب .

وملّت جموع تغلب الحرب فصالحوا بَكراً والمهلهل غائب عنهم ورجعوا الى بلادهم، ثم عاد المهلهل فأشعل نار الحرب وأرسل مَن قتل جسّاساً ؛ ثم أُسر المهلهل ومات في أسره نحو سنة ٥٣١ للميلاد . ويروى أنّ الملك المنذر والد عمرو بن هند ملك الحيرة هو الذي أصلح بين الفريقين بعد موت المهلهل .

٢ آثاره :

١ – ما هي : هي ديوان شعر لم يصل إلينا منه الا ما حفظته كتب الادب كالاغاني، وخزانة الادب، وديوان الحماسة، وقد جمعه الاب لويس شيخو في كتابه « شعراء النصرانية » وطبعه سنة ١٨٩٠ . ودخل شعر المهلهل نحل كثير ولاسيما بعد ان صار بطلًا لقصّة الزير المشهورة .

ويدور اكثر شعره على رثاء اخيه كليب كما يدور على مواقع حرب البسوس وتوعّد اعدائه .

٢ – فنّه فيها : شعر المهلهل هو دمعةٌ يُرسلها، وزفرة يُصعِدها، وإرنان تمتزج فيه العاطفة الرقيقة المُترَفة بالإرعاد والتهديد . ففيه اذن صبغتان متميّزتان : صبغة التخنّث الصادرة عن حياة التّرف واللّهو، وصبغة الرجولة والبطولة الصادرة عن شرف أثيل وعزّ رفيع .

(١) النِّهي ماء كان بنو شيبان نازلين عليه . (٢) الذنائب نفس الموضع الذي قتل فيه كليب.

١ً وتحن نلمس صبغة التخنث، في شعر المهلهل، إذا نظرنا الى العاطفة القويّة النابضة في كل شعره، نبضاً قوياً يظهر في الأسلوب كما يظهر في التعبير والموسيقى اللفظيّة .

أمّا اسلوب الشاعر فهو اسلوب الطبيعة المتدفّقة من غير ما قيد ولا منطق، المنبعثة من الأعماق، صادقةً خالصةً، الباكية بدمع سخين، الذائبة تلوُّعاً وتحرُّقاً، التي لا ترى إلا ميتها الكريم، ولا ترى له مثيلاً، ولا ترى لفقده عديلاً ؛ فتخاطبه ابداً، وتناديه وتندبه في كثيرٍ من الغلوّ الصادر عن عاطفة جيّاشة لا تعرف حدّاً فتتجاوز كلَّ حدّ ؛ وتردِّدُ أقوالها على سَنَن تلك العاطفة نفسها، ولا تُعير في المعاني والسعي وراء ما دقّ منها :

كليبُ لا خيرَ في الدُّنيا ومن فيها إن أنتَ خلّيتها في من يُخلّيها
كليبُ أيُّ فتى عزٍّ ومكرمةٍ تحت الصَّفاة التي يعلوك سافيها[١] !
نعى النُّعاةُ كُليباً لي فقلتُ لهم «سالت بنا الأرضُ أو زالت رواسيها . . .»

وأمّا التعبير فهو ايضاً تعبير العاطفة . هو التّعبير السّهل الصادر عن القلب قبل العقل، هو التعبير الذي يذوب مع العاطفة فيصل به ذلك في السّهولة الى حدّ الاسفاف . والشاعر يلجأ في تعبيره أيضاً الى التّكرير اللفظيّ الذي هو صدى لإرنانه ولوعته ؛ وهذا التّكرير اكسب موسيقى شعره لحناً شجياً قليل التلوُّن :

دعوتُك يا كُليبُ فلم تُجبني وكيفَ يُجيبُني البلدُ القفارُ
أجبني يا كُليبُ خلاكَ ذمٌّ، ضنيناتُ النّفوسِ لها مزارُ[٢]
أجبني يا كُليبُ خلاكَ ذمٌّ، لقد فُجعتْ بفارسها نزارُ !..

٢ً وكذلك نلمس في شعر المهلهل صبغة الرجولة والبطولة في السّخط الذي يزدحم في أبياته، ويظهر في الأسلوب والتعبير .

أمّا الأسلوب فهو نفس الاسلوب العاطفي الثائر، ولكنَّ هذه الثورة هي ثورة لا تستطيع التملّص من الرّقة، ولا تستطيع ان تبوّق بكلامٍ منحوتٍ من صخر،

(١) السّافي : التراب . (٢) ضنيناتُ النفوس : التي يُبخَل بها لقيمتها .

وبسيل من الابيات القويّة المتتابعة في تدافع وصخب . إنما هنالك توعّد وتهديد في نسج مُهلهَل، مُكرَّر؛ ووصف للفقيد، ومطالبة بثأره، ووصف للايقاع بالعدوّ .

وأمّا التعبير فيتدافع احياناً زاخراً بالقوّة، ولكن تلك القوّة لا تدوم له طويلاً، بل تسقط وتَهي، واذا الموسيقى الشعرية ترجع الى لينها غير موافقة لاعمال بطولة الشاعر؛ والمهلهل لا يُحسن عموماً اختيار البحور والقوافي الملائمة لمواقف السُّخط . فالهلهلة واللين يغلبان على شعره . ومما يُروى له في التهدّد قوله :

ذهبَ الصلحُ أو تردّوا كُليباً أو تحلّوا على الحكومةِ حلّا
ذهبَ الصلحُ أو تردّوا كُليباً أو أذيقَ العداةَ شيبانَ ثُكلا
ذهبَ الصلحُ أو تردّوا كُليباً أو تنالَ العُداةُ هوناً وذُلّا!..

وهكذا نرى أن المهلهل شاعر العاطفة التي غذاها الترف واللهو، وفجّرها الألم، فنطقت في ألمها وسخطها بلسان رقّتها .

ب – الشنفرى الشاعر الصعلوك (؟ – ٥١٠) :

١ً حياته : هو ثابت بن أوس الأزديّ الملقّب بالشنفرى، وقد جهل المؤرّخون زمن ولادته ومحلّها، وذهبوا في مَنشإه مذاهب منها انه نشأ في قومه فغاظوه فهجرهم .

وكان الشنفرى من أشهر عدّائي العرب، يعيش في اللصوصية فيُغير، وحده أو بقومٍ من أصحابه العدّائين، منتقلاً من حيٍّ الى حيٍّ، مروّعاً النساء والاطفال، باعثاً الرعب والاضطراب في الرجال؛ واذا تتبّعته الخيل لاذ بالجبال او اعتصم بالاودية .

ومما يُروى عنه انه حلف ليقتُلَنّ مئة رجل من بني سلامان، فقتل تسعةً وتسعين، ثم احتالوا عليه فأمسكه رجلٌ منهم عدّاء هو أُسيد بن جابر ثم قتله، فمرّ به رجلٌ منهم، فرفس جمجمته، فدخلت شظيّةٌ منها برجله فمات فتمّت القتلى مئة .

٢ً آثاره : للشنفرى أشعارٌ متفرّقة في الفخر والحماسة ، يصف فيها غاراته وشدّة بأسه، وأشهرها قصيدته المعروفة بـ «لاميّة العرب»، وهي تقع في ٦٨ بيتاً من البحر الطويل، وأشهر شروحها شرح الزَّمخشريّ (١٠٧٥ – ١١٤٤م)، الذي سمّاه «أعجب العجب في شرح لاميّة العرب» . وقد تُرجمت الى الفرنسية والالمانية والانكليزية .

١ – الباعث على نظمها : تحمّل الشنفرى إهانة أهابت بنفسه العزيزة ان يترك أهله ويهيم على وجهه مع الوحوش، وقد نظم هذه القصيدة يعاتب قومه مفتخراً بانفراده في البراري ومصاحبته للسباع، واصفاً صبرَه وما شاهد في تيهه وما أتى به من اعمال العَدْو والبطولة .

٢ – شخصيّة الشاعر في هذه القصيدة : كان الشنفرى ابناً للقفار ورفيقاً للضواري، كما كان رجلاً عزيز النفس رقيقها، فضمّن قصيدته صورة كاملة لشخصيّته :

– هو عزيز النفس : إذا جار عليه أهله لم يتذلّل بل يدَعهم لان الارض واسعة في وجه الكريم؛ يؤثر سكنى البراري مع الوحوش لان الوحوش افضل من الاهل تحفظ السرّ ولا تخذل الجاني؛ يفضّل الوحوش على الناس ولكنه يفضّل نفسه على تلك الوحوش؛ وهو يفترش الارض، ويستغني عن الجميع بقلبٍ مشيّع وسيف صقيل وقوسٍ طويلة :

ثلاثةُ أصحابٍ : فؤادٌ مشيَّعٌ وأبيضُ إصليتٌ وصفراءُ عَيْطَلُ

وليس هو بالمتخنّث ولا بالعاجز، بل هو صبورٌ على الجوع يفضّل استفاف التراب على ان يتفضّل عليه إنسان ويتطوّل عليه، لانّ نفسه حرّة لا تُقيم على الضَّيم :

أُديمُ مِطالَ الجوعِ حتى أُميتَهُ وأضربُ عنهُ الذِّكرَ صفحاً فأُذهَلُ
وأستفُّ تُربَ الأرضِ كي لا يرى له عليَّ، مِنَ الطَّوْلِ، امرؤٌ متطوّلُ[1]

(١) الطول : الفضل .

وهو إن مُدّت الايدي الى الزّاد لم يكن بأعجل القوم؛ وهو فقيرٌ حيناً وغنيٌ حيناً آخر، ينال الغنى بهمّتهِ البعيدة، إلا أنه لا يجزع من الفقر ولا يحاول إخفاءهُ كما لا يزدهي بالغنى؛ وهو صبور يحتمل كل شيء كالحيّة؛ وهو مترفّع عن النميمة.

– هو رقيق النفس: تظهر رقّة تلك النفس تحت ثوبها الخشن، فهي أليفة الهموم، تأتيها الهموم «مِن تُحيتُ ومن عَلُ»، ولكنّ تلك النفسَ كبيرة تخنق الزفرة والانين.

٣ – قيمة القصيدة: لهذه القصيدة قيمة أدبية حقيقية، فهي صورة لما كان عليه الشعر في عهد البداوة الخالصة البعيدة عن الحضارة وعن ليونة العيش، وقد ظهرت في معانيها وألفاظها عزّة النفس العربية، وخشونة العيشة البدوية، وواقعيّة الجاهليّة التي تُكثر من اعتماد الصور الحسيّة الدقيقة، وغرابة الإغراق في البداوة، فكانت الفاظها حُوشيّة شديدة الإغراب.

وهكذا كان الشنفرى شاعر العاطفة البدوية، والثورة النفسية، وشاعر الطبيعة في قسوتها وشدّة وعورتها.

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

– المهلهل –

طه حسين : في الادب الجاهلي – القاهرة ١٩٣٣ – ص ٢٢٥ – ٢٢٩

محمد احمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم : ايام العرب – القاهرة ١٩٤٦ ص ١٤٢ – ١٦٨

الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية – بيروت ١٨٩٠

فؤاد البستاني : المهلهل – الروائع ٣ – بيروت ١٩٣٩

جرجي زيدان : تاريخ ادب اللغة العربية ١ ص ١١٤ – ١١٥

– الشنفرى –

جرجي زيدان : تاريخ ادب اللغة العربية ١ ص ١٣٤

فؤاد البستاني : الشعر الجاهلي – الروائع ٢ – بيروت ١٩٣٨

٢ً المراجع الاجنبية :

– المهلهل –

N. Rhodokanakis : Al-Basūs, in Encycl. de l'Islam I, 691-692.

– الشنفرى –

F. Krenkow : Al-Shanfara, in Encycl. de l'Islam, IV,321-322.

الباب الرابع

ازدهار النهضة الجاهلية (٥٣٢ _ ٦٢٢ م)

أصحاب المعلّقات

الفصل الاول

أمرُؤُ القَيْس (٥٠٠ _ ٥٤٠)

١ً **مكانه من عصره :** كان القرن الخامس حافلاً بالتنافس بين الساسانيين والبيزنطيين يستعين الأوّلون بالمناذرة، والآخرون بالغساسنة. وقامت مملكة كندة بنجد تزاحم المناذرة، فتمكّنت منهم حيناً ثم انهار عرشها، وحاول امرؤ القيس الشاعر عبثاً أن يسترجع المُلك.

٢ً **حياته :** وُلد في نجد نحو سنة ٥٠٠، وعاش في اللهو ونظم الشعر، فطرده ابوه. فراح يتجوّل في زمرة من المجّان يقضون الوقت في اللهو والصيد. وقُتل ابوه فهبّ لاسترجاع الملك وراح يستحثّ القبائل للحرب، وقصد يوستنيانُس مستجيراً، فذهبت مساعيه ادراج الرياح. عاد من القسطنطينية فانتابه مرض كالجدري أودى بحياته نحو سنة ٥٤٠.

٣ً **آثاره :** لامرىء القيس ديوان شعر اشهره المعلّقة؛ وهي مقاطع في موضوعات شتى كانت وليدة حبّ الشاعر لعُنيزة وولعه بالصيد. وتقسم ثلاثة اقسام كبرى: الوقوف على الاطلال – وصف المغامرات الغرامية – وصف ما لقي الشاعر في تشرّده.

٤ً **شخصيته في شعره :** شعر امرىء القيس شديد الالتصاق بذاته لانه من امتلاء قلبه. فقبل مقتل ابيه شعره قسمان : قسم لحبّه وقسم للطبيعة :

– شعر الحبّ او الغزل : يمتاز بذكر المغامرات الغرامية والحِوار، والصراحة والواقعية، والعتاب والرجاء، والذلّة والعزّة، في رقّة وكآبة؛ وما ذلك كله الا صورة لحياته اللاهية.

– شعر الطبيعة : هو صورة ناطقة لحياة التشرّد. وتلك الصورة لا تخلو من النزعة الملكيّة.

وبعد مقتل أبيه : شعره صورة لانهيار حياة اللهو، وثورة الدم الملكيّ، والعزم والبأس والثبات. فهو استنهاض للهمم، ومدح وشكر، وتهديد وفخر، وأنّات حزينة، واستسلام.

٥ً **شاعر الطبيعة :** عرف الشاعر الطبيعة فوصف حيّها وصامتَها، وأبدع في ذلك. يمتاز وصفه بحبّه للطبيعة، والصدق والبساطة، والإيجاز والدقة، والخيال الواقعيّ.

٦ً **فنّ امرىء القيس :** يقوم فنه على منطق العاطفة، وعلى التشبيه الذي يمتاز بالاكتفاء والتلميح والابتكار.

٧ً **خلوده :** لامرىء القيس شهرة واسعة قائمة على العاطفة الانسانية، وزعامة الشعر.



أمرؤ القيس كما تخيّله الفنّان أرْتورو أورتِس

١ً مكانه من عصره :

١ – **التنافس بين الروم والفرس** : أطلّ القرن الخامس في الشرق الأدنى على دولتين عظيمتين : دولة الفرس الساسانيين وعاصمتها المدائن ، ودولة الروم البيزنطيين وعاصمتها القسطنطينية ؛ وكانتا تتنازعان البلاد ، وتتناوآن في سبيل النفوذ السياسي ومدّ السلطان ، وقد حاولتا التغلغل في بلاد العرب لاستمالة الأمراء وبثّ الدعاية ولاسيما في أطراف القسم الشماليّ من الجزيرة .

وكان للعرب في ذلك الحين دولتان كبيرتان : دولة الغساسنة في الشام ودولة المناذرة اللخميّين في الحيرة بالعراق . فانحازت الاولى الى الروم ؛ وحالفت الثانية الساسانيّين ، واستولت برضاهم وتأييدهم على أقسام عدّة من جزيرة العرب ولاسيما بلاد بكر بن وائل بنجد .

٢ – **مملكة كِندة** : وما إن انتصف القرن الخامس حتى قامت بنجد دولة عربية فتيّة على رأسها ملوك كِنديّون من عرب الجنوب ، وقد تولّوا بعض مناصب الدولة على عهد التّبابعة ملوك حِمْير ، حتى اذا اتّسعت فتوحات حسّان بن تُبّع في بلاد العرب عيّن حِجْر بن عمرو الكنديّ ، الملقّب بآكل المرار ، ملكاً على نجد ، فنزلها وحارب اللخميّين يساعده البكريّون ، وأزال نفوذهم واستقلّ بالسلطان دونهم .

وفي عهد الحارث حفيد حِجر ، اشتدّت سطوة ملوك كِندة ، واتّسع نطاق سلطانهم ؛ وذلك أن الحارث لحظ في نفس قَباذ ملك العجم تغيّرًا على المنذر بن ماء السماء ، ملك الحيرة ، فسعى في التقرّب منه والتودّد اليه وقصد من وراء ذلك الاستيلاء على عرش الحيرة ، فرحّب به قباذ كما رحّب بقصده ؛ فعزل المنذر وقلّد الحارث الكنديّ سلطان بني لخم . فعظم شأن الحارث جدًّا وتوافدت اليه القبائل تخطب ودّه وتجعل أمر قيادتها بين يديه ، فولى ابنه حِجْراً (ابا امرئ القيس الشاعر) على بني أسد وغطفان ، وابنه شُرَحبيل على بكر بن وائل ، وابنه معدي كرب على قيس وكِنانة ، وابنه سَلِمة على تغلب والنّمر بن قاسط .

٣ – انهيار عرش كندة : ولما تولّى عرش الساسانيين كسرى انوشروان بن قباذ في سنة ٥٣١، أرجع اللّخميين الى نفوذهم، والمنذرَ الى عرش الحيرة، ففرّ الحارث الكنديُّ هارباً بذويه، فطارده المنذر حتى قتله، وجعل يدسُّ الدسائس لأولاده فقُتِل سلِمَة وشُرَحبيل، وتنكّر بنو أسد لِحُجْر والد شاعرنا، وأمسكوا عن دفع الإتاوة له، فحاربهم وأعمل في رقابهم السّيف وحبَس أشرافهم، حتى شفع فيهم شاعرهم عَبيد بن الأبرص فعفا عنهم، ولكنّهم عادوا الى التمرُّد حتى قتلوه. فانقرضت بموته دولة نشطت الى مناظرة الحيرة والى منازعتها البقاء. وهبَّ امرؤ القيس بن حُجْر يحاول دعم ذلك العرش المنهار، واسترجاع جانب من ميراثه الضائع، فأخفقت مساعيه.

ولكن ما لم ينله بسيفه سيناله بقلمه؛ وسيبني للعالم العربي ملكاً ثابتاً هو ملك الشعر الخالد. فقد كان الملك الضِّلّيل زعيمَ الشعر العربي الذي خضع لسطوته وتأثيره كلُّ ناظم شعر، والذي سرت عاطفته الى كل قلب، وخفق خياله بكل جناح.

٢ً حياته :

١ – الغلام اللاهي : وُلِد امرؤ القيس في نجد نحو سنة ٥٠٠ وعاش فيما بين ذويه عيشة ابناء الملوك، وما طال به عهده حتى تمكّنت منه حياة الترف واللهو والمجون واستولت عليه، وقادته الى قرض الشعر، والشعر فيه فطرة، واصفاً الملاهي والالعاب والمغامرات الغرامية بألفاظ وكلام خرجت به عن حدود الأنفة، فردعه ابوه عن قول الشعر لانه ليس من عادة الملوك، فلم يرتدع فأخرجه عنه.

٢ – الامير الطّريد : خرج الشابُّ عن أبيه مُرغَماً فالتفَّ حوله زمرة من شُذّاذ وذُؤبان طيّئ وبكر بن وائل، وراحوا يتنقّلون معه من ماء الى ماء ومن حيٍّ الى حيٍّ، يَنشدون الصيد واللهو، ويشربون ملء رؤوسهم على ضفاف الغدران، وفي اكناف الرياض، بين قرض الشعر وعزف القيان.

٣ ــ **الملك الضليل** : كان الشاعر بدمّون من أراضي الشام المزهرة او من اراضي اليمن، جالساً الى النرد حين فاجأه خبر مقتل أبيه، فقال : « ضيّعني أبي صغيراً، وحمّلني دمه كبيراً، لا صَحْوَ اليوم، ولا سُكْرَ غداً، اليوم خمر وغداً أمر » . فودّع اللهو والترف، ونهض يتأهب للاثأر واسترجاع الملك الضائع . وسمع بنو أسد بتأهب امرئ القيس فاوفدوا اليه من يحوّله الى الصُلح فيرضى بدم أُسرة منها او دِيَة من النعم، وإلّا أمهلهم ريثما تضع الحوامل ويستعدّون للحرب، فأمهلهم عن كرَم نفس، ثم حمَل عليهم تؤازره تغلب وبكر . وإذ أبلى بالاسديّين ارتدّ عنه مناصروه على أنه قد أصاب ثأره، اما هو فلم يرَ في ذلك قطرةً من بحر دمٍ كان يتوخى إراقته، ولا ردّاً للملكِ اضاعه بموت ابيه .

ولجأ بنو أسد الى المنذر الثالث ملك الحيرة، ومال الشاعر الى ابن عمّته عمرو ابن هند ولزمه مدّة ومدحه، وعرف به المنذر فطلبه، فهرب الى اليمن واستنصر ذوي قرباه الحِميَريّين، وجمع منهم ومن شُذّاذ الطرُق والمسترزقة من القبائل مــا تهيّأ له، ثمّ حمل على بني أسد .

وألحّ المنذر في طلبه ووجّه الى حِميَر الجيوش فتمزّقت، وفرّ الشاعر بقوم من حِميَر، مع ابنة له ودروع كان يتوارثها ملوك كندة، وبقي شريداً يضرب في البلاد من حيٍّ الى حيٍّ، ومن امير الى امير . وفي طيّئ تزوّج بأمّ جُندُب ثم طلّقها . وقد لاقى في تشرّده مشاقّ شديدة وتعرّض للذلّ والسؤال، وطمع فيه صعاليك العرب وذؤبانها، وأدّت به مسالكه الى السموأل بتيماء، فطلب اليه ان يكتب الى الحارث امير الغساسنة بالشام ليمهّد له السبيل للسفر الى القسطنطينية فيواجه فيهــا ملك الروم ويطلب معونته على اعدائه . فاجابه السموأل الى ما طلب، فاودعــه امرؤ القيس ابنته هند وسلاحه ودروعه، ثم شخَص الى القسطنطينية يستجير بالقيصر يوستنيانس .

٤ ــ **ذو القروح** : فأحسن القيصر وفادته ولكنّه لم يُسرع الى مناصرة الامير

العربيّ بل وعد وأحال القضية الى ملك الحبشة موعزاً اليه ان يحمل مع العرب على الفرس . غير ان تدابير القيصر لم تنشقّ عن نتيجة تؤيّد مصلحة الشاعر، بالرغم ممّا كان يتوخّاه القيصر من اعتمادٍ على كاهل الملك الكندي ليبثّ نفوذه في البلاد العربية ويقاوم نفوذ الفرس وعمّالهم المناذرة .

فعاد امرؤ القيس من عاصمة الروم واليأسُ ملءُ قلبه، وما بلغ مدينة أنقرة حتى تفشّى في جسده داءٌ كالجدريّ سبّب له قروحاً واودى بحياته نحو سنة ٥٤٠ . ولاجل هذا سُمّي « ذا القروح » .

٥ – **بطل الاسطورة** : مات أمرؤ القيس فنسج الخيال الشعبيّ حول قبره الأساطير . وممّا رُوي عنه أن القيصر أرسل اليه، وهو في طريق عودته من القسطنطينية، حلّةً مسمومةً، وذلك ان بعض العرب وشى به الى القيصر واخبره ان امرأ القيس كان يعشق ابنته؛ فلمّا لبس الحلّة أسرع فيه السمّ وسقط جلده فمات.

ومما رُوي أيضاً ان امرأ القيس لما حضرته الوفاة في سفح جبل اسمه « عسيب » بالقرب من قبر امرأة من بنات الملوك قال البيتين التاليين :

أجارتَنا إنَّ المَزارَ قريبُ وإنّي مُقيمٌ ما أقامَ عَسيبُ
أجارتَنا إنّا غريبانِ ههنا وكلُّ غريبٍ لِلْغريبِ نَسيبُ

ولكن ما وصل الينا من الاساطير وتبلبُل الاخبار في حياة امرئ القيس لا يكفي لنفي وجود الرجُل . فذلك التبلبل ناجم عن فقد وسائل التدوين الصحيحة عند الاقدمين، وعن ضعف الروح العلمي في مدوّني سيرة الشاعر في اوائل القرن الثاني للهجرة . ولاسيا وقد وردت اخبار الشاعر عند غير العرب من مثل مؤرخي الروم الذين اوردوا خبر رحلته الى القسطنطينية وسمّوه « قيساً » .

٣ً آثاره :

١ – **ما هي** : لقد ضاع الكثير من شعر امرئ القيس وبقي لنا منه ديوان

صغير يحتوي نحواً من ٢٥ قصيدة فضلًا عن المقطوعات؛ طُبع للمرَّة الاولى في باريس سنة ١٨٣٧ بعناية المستشرق دي سلان De Slane ، ثم عُني بشرحه وطبعه البطليوسي في مصر سنة ١٨٦٥، والوزير ابو بكر بن عاصم سنة ١٨٩٠ . وجمعه ورتَّبه وعلّق حواشيه وطبعه حسن السندوبي بمصر سنة ١٩٣٠ . ولهذا الديوان طبعات أخرى كما له ترجمة الى اللاتينية والألمانيَّة . وأشهر قصائده ثلاث : المعلّقة ومطلعها :

قِفا نَبْكِ مِنْ ذِكْرى حَبيبٍ ومَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوى بَيْنَ الدَّخولِ فَحَوْمَلِ[1]

— ولاميَّة مطلعها :

ألا عِمْ صباحاً أيُّها الطَّلَلُ البالي وهَلْ يَعِمَنْ مَن كانَ في العُصُرِ الخالي

— ثم بائيَّة مطلعها :

خَليلَيَّ مُرّا بي على أُمِّ جُنْدُبِ لِنُقْضى لُباناتُ الفُؤادِ المُعَذَّبِ[2]

أما المعلقة — وتقع في ثمانين بيتاً من البحر الطويل — فلها شروح كثيرة أهمّها شرحا الزَّوزني والتَّبريزيّ . وقد طُبعت عدَّة مرَّات مع سائر المعلّقات، وتُرجمت الى لغات عدَّة منها اللاتينية والفرنسية والروسيَّة .

١ - الباعث على نظمها : ان الذي حمل امرأ القيس على نظم المعلّقة هو « يوم دارة جلجل » حيث التقى بعُنَيْزَة ابنة عمّه شُرحبيل — وكان هائماً بها — تتنزَّه بسربٍ من العذارى، فذبح لها ولهنَّ ناقته . وعلى أثر ذلك نظم مطوّلته مقاطع مقاطع ، على الأغلب، فوصف الحادث وأضاف اليه شتى الذكريات مما جرى له قبل مقتل أبيه. فكانت قصيدته وليدة حبّه لعنيزة ووليدة ولعه بالصّيد والضرب في البلاد .

٢ - أقسامها: تُقسم المعلّقة الى ثلاثة أقسام كبرى :

١ - الوقوف على الأطلال وما يتّصل بذلك من ذكريات وبكاء. (١ - ٨)

---

(١) اللِّوى : ما التوى من الرَّمل واسترقَّ منه؛ وسِقط اللوى : منتهاه . الدَّخول وحَومَل: موضعان. (٢) اللُّبانات : الحاجات .

٢ – وصف المغامرات الغرامية ولاسيما يوم دارة جلجل (٩ – ٤٢)

٣ – وصف ما لقيه في تشرّده :

١) وصف اللّيل (٤٣ – ٤٦)

٢) وصف الوادي يعوي فيه الذئب (٤٧ – ٥٠)

٣) وصف الفرس والصيد (٥١ – ٦٨)

٤) وصف البرق (٦٩ – ٧٠)

٥) وصف السّيل (٧١ – ٨٠)

٣ – شهرتها: لهذه المعلقة شهرة واسعة جداً لم تبلغها معلقة أخرى . وهي عند العرب، ولاسيما الأقدمين منهم، عنوان الإبداع والجمال، حتى قيل :

« أشهر من « قفا نبكِ » و « أجمل من « قفا نبكِ » .

أما قوام هذه الشهرة فسنراه في دراستنا الادبية لشعر امرئ القيس .

٢ – صحة نسبتها اليه: لا شكّ في أن طائفة من الشعر المنسوب الى امرئ القيس ليست له، لانها لا تنتظم مع نَفَس الشاعر وطريقته او لا توافق روح العصر وعاداته، إنما هي من صُنع الشعراء الاسلاميين او العباسيين الذين زادوا الكثير على الشعر القديم إما للاستشهاد، وإما عن داعي الحزبية، وإما لمفاكهة الخلفاء . ثم ان الرواة الذين حفظوا الشعر القديم لم يكونوا دائماً صادقين في ما يروون، فقد أفسدوا ما أفسدوا، وأضافوا أو أسقطوا ما سوّلت لهم النفس بالإضافة أو الإسقاط . هذا فضلاً عن أنه كان عند العرب « مراقسة » كثيرون يُدعون باسم امرئ القيس، ولهم شعر، فلا عجب اذا اختلط شعرهم بشعر صاحبنا . واننا اذا تصفّحنا الديوان نقع على أبيات كثيرة متقلقلة لا تناسب حالة الملك الضِلّيل، كتلك القصيدة الغزليّة التي تضمنت وصفاً للشطرنج ، ومنها :

فكم كَمْ وكَمْ كَمْ ثُمَّ كَمْ كَمْ وكَمْ وكَمْ قطعْتُ الفيافي والمَهامِهَ لم أمَلْ
فلوْ لوْ ولوْ لوْ ثمّ لوْ لوْ ولوْ ولوْ دنا دارُ سلْمى كُنتُ أوّلَ مَن وَصَلْ
وعنْ عنْ وعنْ عنْ ثمَّ عنْ عنْ وعنْ وعنْ أسائلُ عنها كلَّ مَن سارَ وارْتَحَلْ

ولكنّ هذا الشعر المنحول في ديوان امرئ القيس لا يُتيح لنا أن ننكر كل ما نُسب اليه وأن نجاري في ذلك بعض المستشرقين والدكتور طه حسين ؛ ولئن دعم الدكتور حججه بكون الشاعر من اليمن ولغته لغة اليمن والشعر المنسوب اليه بلغة قريش، ولئن ادّعى ان وصف اللهو مع العذارى هو أحرى بالفرزدق منه بامرئ القيس، ولئن زعم ان القصص الغرامي فنٌّ أوجده عمر بن أبي ربيعة واحتكره، فإن حججه هذه لا قوام لها لكون امرئ القيس وُلد ونشأ في نجد ولغة نجد عدنانية، ثم انه كتب باللغة المثالية التي غلبت عليها لهجة قريش . زد على ذلك أن شعر امرئ القيس، ولاسيما المعلّقة، كان معروفاً قبل الفرزدق وقبل عمر بن ابي ربيعة .

٤ً شخصية امرئ القيس في شعره :

١ – لصوق شعره بشخصيّته: كان امرؤ القيس من النفوس العاطفية الشديدة الانفعال التي تحب الإفضاء الى الغير والى ذاتها بمكنونات الصدر، من غير ما تحرّج ولا اقتصاد في الصراحة الفطرية التي لا يردعها رادع حياء او وازع ضمير او تديّن عميق . فلم يقل الشعر إرضاء للفنّ، انما كان شعره من امتلاء قلبه ، يجري تارةً كالينبوع الهادئ، ويردّد صدى ذكريات كانت للشاعر سبب متعة او سبب كآبة، او يتحدّر طوراً كالسيل حاملاً ثورة النفس الملكية المفجوعة . ومن ثمّ كان شعره أناشيد متقطّعة إذا شُدّت الى بعضها كانت صورة لحياة الرجل . **فشعره حديث النفس العارمة اللاهية، وذكريات النفس المشرّدة، وغضبة النفس الثائرة؛** وهو ، على كل حال ، **أنّة النفس الحزينة التي عضّها الألم والاسف، ونغمة من نغمات النفس الملكيّة .**

٢ – مظاهر بروز شخصيّته :

١ً قبل مقتل أبيه : كان امرؤ القيس قبل مقتل ابيه ابناً للطبيعة شبّ تحت سمائها وقرأ في كتابها صفحات لم يمحِ أثرها من نفسه ؛ وعاش ردحاً في التنقّل من

غدير الى آخر بين صيدٍ وشربٍ وغزل، فكان شعره اذ ذاك قسمين : **قسماً لحبه وقسماً للطبيعة** .

أمّا غزله الذي أفرغ فيه حبّه فله فيه أسلوب خاصّ جرى عليه غيره من الشعراء فيما بعد، ويقوم هذا الاسلوب بذكر **مغامرات غرامية** ونقل ما يدور فيها بين الشاعر وصاحبته (عُنَيْزة او فاطمة) من **حِوارٍ** يبدأ دائماً بارتياع الحبيبة من مفاجأة الشاعر لها، وبلَوْم فيه كثير من الدَّلّ . وهذا الاسلوب الذي ابتدعه الشاعر لنفسه والذي اظهر فيه تعمّقاً بمعرفة نفسيَّة النساء، كثيراً ما يكون مزيجاً من الوصف والقَصَص والحِوار، يطفح بالذكريات المتنوّعة المصطبغة بالمتعة والتعهّر على حدّ ما عرفناه من أخلاق الشاعر وعوائده؛ وذلك بلغة تسيل بين ألفاظها، على أتمّ ائتلاف وانسجام، ألحانٌ موسيقية حافلة بالتصوّرات البديعة والشعور المتسعّر . وامرؤ القيس يُسهب كثيراً في وصف الناحية المادّيَّة من الحبّ ومحاسن المرأة، كما يحسن وصف المرأة في خوفها وحَذَرها .

وهذا الغزل **عنيف في صراحته، جافٍ في واقعيّته** ؛ فكلام الشاعر، كحياته، صريح التهتّك والفجور ؛ فيه من التهالك على المتعة ما تمجّه الاخلاق ويأباه الذوق .

وقد يجمع شعره الغزلي في وقت واحد **المناجاة والعتاب والرجاء والذلّة والعزّة والرقّة** كما في قوله :

أَفاطِمَ مَهْلًا بعدَ هذا التَّدَلُّلِ ... وإنْ كُنْتِ قد أزْمَعْتِ صَرْمي فأجْمِلي
أَغَرَّكِ مِنّي أنَّ حُبَّكِ قاتِلي ... وأنَّكِ مَهْما تَأْمُري القَلْبَ يَفْعَلِ

ولكنْ هنالك تحت غشاء اللهو **كآبةٌ** تحزّ في قلب الشاعر بثّها التشرّد في الفلوات بعد حياة الترف في ظلّ بيتٍ ملكيّ ؛ كما بثّها الواقع القاسي الذي أراه أنّ الحبّ سريع الانكسار، وجعله يلهو لهو مَن يعلم ان عمر الورد قصير، وسكب عبرات سخينة تسيل على أقواله الغزليَّة لتطفئ كامن الحسرات :

قِفا نَبكِ مِن ذِكرى حَبيبٍ ومَنزِلِ ... بِسِقطِ اللِّوى بَينَ الدَّخولِ فَحَومَلِ
وإنَّ شِفائي عَبرَةٌ مُهراقَةٌ ... وهَل عِندَ رَسمٍ دارِسٍ مِن مُعَوَّلِ[1]

وأمّا شعر الطبيعة فهو صورة ناطقة لحياة التشرُّد وتقلُّب الشاعر من مكان الى مكان يصحب الوحوش في الفلوات فيصفها، أو ينصرف الى الصيد على ظهر جواد بسرعة البرق تتقدَّمه كلاب خفيفة الخطى، فينقضُّ على الحُمُر الوحشيَّة انقضاض الصواعق، ويرجع في جوّ أربد تمزّقه البروق وتنهمر منه الامطار، فيتسلّق الجبال ويهبط الاودية ويجتاز السيول، ويُودِع كلّ ذلك شعرَه ويقيمه شاهداً على تلك الحياة وسجلًا لأحداثها المضطربة التي يمتزج لَهْوُها بمرارة العيش والتجارب وتقلُّب الناس والايام .

وهذا الشعر ينضح بنزعة الشاعر الملكيَّة لما فيه من ترف الملوك وتطلُّب الصيد، واصطحاب الطهاة وذكر الدِّمَقس والحجارة الكريمة والطيوب والمرآة وما الى ذلك مما لا يجتمع الّا للذين من طبقة امرئ القيس ابن العاهل الكندي .

ولما كان لشعر الطبيعة أهميَّة خاصة في ذاته وبالنظر الى الادب العربي القديم والحديث، ولما كان له محلّ واسع في ديوان الرَّجل، رأينا لزاماً علينا أن نتبسَّط فيه بعض التبسّط في ما سيأتي من الكلام .

٢ً بعد مقتل أبيه : كان لمقتل الملك الكندي واندكاك عرشه أثر عميق في نفس الشاعر الذي رأى آمال مستقبله تتزعزع، فجرى في كيانه **انهيار** كان انهيار حياة اللهو ، **وثورة** كانت ثورة الدم الكنديّ في **نخوته الملكيَّة** ، واذا امرؤ القيس يظهر لنا **رجل عزم وباس وثبات** يصبر على الشدَّة تحفزه آمال واسعة يسعى في دعم أُسسها، ولا يخشى الموت في سبيل مطلبه :

وقُلتُ لَهُ : لا تَبكِ عَينُكَ إنَّما ... نُحاوِلُ مُلكاً أو نَموتَ فَنُعذَرا

واذا امرؤ القيس يضرب في البلاد، ويتقلَّب بين نعيم وبؤس، وإكرام وذلّ،

(١) عَبرَة مُهراقة : دمعة مسكوبة . الرَّسم الدارس : الأثر الذي كاد يضمحلّ .

وأمل وإخفاق . وإذا شعره **استنهاض للهمم**، للعمل في سبيل الثأر واسترجاع الملك؛ **ومدح وشكر** المناصرين :

– سَأَشْكُرُكَ الذي دافَعْتَ عنّي وما يَجْزِيكَ مِنّي غيرُ شُكْرِي
– فأَبْلِغْ مَعَدًّا والعبادَ وطَيِّئًا وكِنْدَةَ أنّي شاكِرٌ لِبَنِي ثُعَلْ

وإذا شعره **تهديد** لبني أسد فيه من **الفخر** الشيء الكثير :

فَدَعْ ذا، وسَلِّ الهَمَّ عنكَ بِجَسْرَةٍ ذَمُولٍ، إذا صامَ النَّهارُ وهَجَّرا[1]
عَلَيْها فَتًى لَمْ تَحْمِلِ الأرضُ مِثْلَهُ أبَرَّ بِمِيثاقٍ وأوفى وأصْبَرا
هُوَ المُنْزِلُ الآلافَ مِنْ جَوِّ ناعِطٍ بَنِي أسَدٍ، حَزْنًا منَ الأرضِ أوْعَرا[2]
ولَوْ شاءَ كانَ الغَزْوُ مِنْ أرضِ حِمْيَرٍ ولَكِنَّهُ، عَمْدًا، إلى الرُّومِ أنْفَرا[3]

* * *

وكُنّا أُناسًا قبلَ غزوةِ قَرْمَلٍ وَرِثْنا الغِنى والمجدَ أكبرَ أكبرا

وهكذا كان شعره **هتافاً ملكياً** يطالب بالملك، **وأنّة حزن** على العرش المنهار، الى ان صار **استسلاماً** للأقدار والتفاعاً بشملة الزُّهّاد في مكابرة وعنفوان :

وقَدْ طَوَّفْتُ بالآفاقِ حتّى رَضِيتُ مِنَ الغَنِيمَةِ بالإيابِ[4]
أبَعْدَ الحارِثِ المَلِكِ ابنِ عَمْرٍو وبَعْدَ الخَيْرِ حُجْرٍ ذي القِبابِ[5]
أُرَجّي من صُروفِ الدَّهْرِ لِينًا ولَمْ تَغْفُلْ عَنِ الصُّمِّ الهِضابِ[6]؟!

---

(١) الجَسْرة : النّاقة القويّة على السّير . الذَّمُول : السّريعة . صام النّهارُ : قام قائم الظهيرة . هجّر النّهار : اشتدّ حرّه . (٢) ناعِط : جبَل باليمن برأسه حصن قديم . الحَزْن : الأرض الصعبة المسالك . بَني أسد : منادى ؛ فكأنّه يقول : عليكم يا بني أسد بالنّزول بالارض الغليظة الخشنة ذات الوعورة . وهو وعيد وتهديد لبني أسد . (٣) يقول انّه لو شاء لغزا بني أسد بجموع من أرض حِمْيَر، ولكنّه آثر أن يغزوهم بجيوش من ارض الروم تنكيلًا بهم وتنويهاً لسمعتهم . (٤) أي : اكثرتُ من الطواف في الارض فلم أرَ خيرًا من الرّجوع الى أهلي ووطني . (٥) الحارث بن عمر : جدّه ؛ وحجر : والده . القباب : لم تكن القباب معروفة في الجاهليّة إلا للملوك، ولهذا وصف امرؤ القيس آباءه بأصحاب القباب، لأنهم كانوا ملوكاً . (٦) الصمّ : الحجارة الصّلبة . الهضاب : الصخور الضخمة الراسية . أي أنها اذابت وازالت الصّخور المتينة .

وهكذا كان شعر امرئ القيس صورة لحياته في جميع أطوارها، وصدى لآماله في فورتها و إخفاقها .

٥ً امرؤ القيس شاعر الطبيعة :

رمت الاحوال امرأ القيس في احضان الطبيعة، فقضى فيها ومعها أكثر أيامه وأجملها، حتى أصبحت الطبيعة، حيّةً وصامتة، جزءاً من ذاته وخديناً لحياته . وقد تأمّلها مليًا حتى وقف على أخفى خطوطها، ورأى ما عظُم فيها وما دقّ، من الأفق العريض الى عيون الوحش المتفرّقة حول الخباء كالخرز؛ فهام بها وحلّت من فؤاده مكاناً وسيعاً حتى تمثّلت له في كل كلام يقوله، فوصفها وأكثر من وصفها .

١ – **موضوعات وصفه** : شمل وصفُه **الطبيعة الحيّة** ولاسيما **الفرس والناقة** . فكان وصفها في المحلّ الاوّل؛ وقد جاء في أثناء هذا الوصف أوصاف لحيوانات شتى من مثل الثور الوحشي، والحمار الوحشيّ وكلاب الصيد، والظليم، وغيرها . وشمل وصف امرئ القيس ايضاً **الطبيعة الصامتة** من مثل الليل والغيث والبرق وما الى ذلك .

٢ – **عوامل ابداعه** : وكان امرؤ القيس شاعراً فطريًا ينزع نزعة المصوّر الحاذق الذي اجتمعت له ملكة التمثيل وملكة البيان، وتوفّرت له أفانين التصوير والتلوين والتعبير؛ فكان له من فطرته، و إحساسه القويّ، وكثرة مشاهداته، ودقة ملاحظته، ما جعله فريداً في هذا الفنّ .

٣ – **ميزات وصفه** : ومن ميزاته في وصفه أنّ قوام الصورة عنده على حدّ ما قال الدكتور سيد نوفل، « **الحبّ للطبيعة** ، فنها الموادّ والألوان؛ **والصدق** فلا مُبالغة ولا إحالة؛ **والبساطة** فلا تكلّف ولا تصنّع في الالفاظ والمعاني؛ **والايجاز** فلا حشو ولا فضول؛ **والدقّة** فلا كلمة نابية ولا أخيلة غير مطابقة ، وإنما جوٌّ محكَم يسود الوصفَ كلّه » .

فخيال الشاعر واقعيّ يرتكز على الحقيقة، ويتناول المألوف من المناظر ويرسم منه خطاً أو خطّين، واذا الصورة تبدو بملامحها كما لو كانت كاملة بجميع جزئياتها وتفاصيلها، واذا الصورة رائعة في إيجازها واتّساع إيحائها، واذا ذلك «اللّمح» الشعري أبلغ من كل تفصيل :

– وقد أغتدي والطّيرُ في وُكُناتِها بِمُنجَرِدٍ قَيْدِ الأوابِدِ هَيكَلِ[1]
– كأنّ عيونَ الوَحشِ حَولَ خِبائنا وأرحُلِنا الجَزْعُ الذي لم يُثقَّبِ[2]

وهذا المألوف الذي يتناوله الشاعر في وصفه، يتناوله بشغف، لانه يُثير في نفسه ما لا يُثيره في نفس غيره، ويُحِسُّ بظاهره إحساساً لا عهد به لغيره، فيتمثّله تمثّلاً فذّاً ويُضفي عليه من ذاتيّته، ثم يعبّر عنه واذا هو خَلْق جديد، فيه من قلب الشاعر ونفسه دفء وحياة؛ واذا المألوف يُصبح طريفاً يستوقف النظر في الصورة بعد ان لم يكن يستوقفه في الوجود الخارجيّ، ويُثير الإعجاب على بساطته وضآلة خطره . وهكذا تصبح صوَر امرئ القيس بعيدة شديدة البُعد عن الصوَر المنقولة عن الطبيعة نقلاً آلياً جامداً. فمن لا يلمس شغف امرئ القيس بفرسه عندما يترنّم جميع حركاته وأشكاله ويقول :

ورُحنا يَكادُ الطَّرفُ يَقصُرُ دُونَهُ مَتى ما تَرقَّ العَينُ فيهِ تَسهَّلِ[3]
فباتَ عليهِ سَرجُهُ ولِجامُهُ وباتَ بعَيني قائماً، غيرَ مُرسَلِ[4]

ومن لا يلمس جمال التلوين الحيّ الذي ينبض دقّةً وروعة في قوله :

---

(١) الوُكنات ج وُكْنة وهي عش الطائر . المُنجَرِد : القصير الشعر الماضي في السّير . الأوابد: الوحوش . الهيكل : الضّخم . يقول : وقد اخرج مبكّراً على فرس عظيم سريع، لا يكادُ يُطلق في إثر الوحوش حتى يُدرِكها، باعثاً فيها الجُمود، فتقف كأنها مقيّدة (٢) الأرحل ج رَحْل وهو سَرْج البعير . الجَزْع : الخرَز اليماني وهو الذي فيه سواد وبياض . (٣) يَقصر دونه : لا يبلغ الغاية من التمتع بمرآه . متى ما ترقّ . . . : أي لا تكاد العين تنظر الى اعلاه حتى يجذبها اسفله ، وذلك لحسنه التام (٤) أي بات ذلك الفرس وسرجه ولجامه عليه، فهو ابداً مستعدّ للسير، لا ينال السير والتعب منه . وبتّ وهو في عيني، لا يفارقني على حاله من الأهْبة وعدم الإرسال الى المرعى .

فعَنَّ لنا سِربٌ كأنَّ نِعاجَهُ عَذارى دُوارٍ في مُلاءٍ مُذَيَّلِ[١]
فأدبَرْنَ كالجِزْعِ المفصَّلِ بينَهُ بجيدِ مُعَمٍّ في العشيرةِ مُخوَلِ[٢]

ومَن لا يلمس الحياة في أشدّ حركتها إذ يقول :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معًا كجُلمودِ صخرٍ حطَّهُ السَّيلُ مِن عَلِ[٣]

وهذه الحياة التي يبعثها الشاعر في موصوفاته والتي يقوّيها **بالحوار والقصص**، نلمس فيها أحياناً **مسحةً من الحزن والتأمّل** تنتقل من صدر الشاعر الى صدر الطبيعة، **واذا في الطبيعة فلسفة وافكار هي صدى فلسفته وافكاره**، واذا في الطبيعة جوٌّ من الحزن أو شبح هائل يورث الحزن والجزع :

وليلٍ كموجِ البحرِ أرخى سُدولَهُ عليَّ بأنواعِ الهمومِ ليبتلي[٤]
فقلتُ لهُ لمّا تمطّى بصُلبِهِ وأردَفَ أعجازاً وناءَ بكلكلِ[٥]
ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي بصُبحٍ وما الإصباحُ منكَ بأمثلِ[٦]

وهكذا كان امرؤ القيس شاعر الطبيعة، وشاعر العبقرية التي تتناول المألوف فتنفخ فيه من روحها وتخلقه خلقاً جديداً . وهكذا كان دقيقاً في ايجازه الى ابعد حدود الدقة، وكان وصفه على دقّته ذلك **«اللَّمح» الشعريّ** الذي هو من عيون الشعر .

---

(١) عنّ : عرَض . السِّرب : قطيع البقر . النِّعاج : البقر الوحشيّ . عذارى دوارٍ : أبكار يدُرْنَ حول صنم . المُلاء المذيَّل : الثياب الطويلة الذيل (٢) أي : ان تلك النعاج هربنَ متفرّقات، وقد أشبهْنَ في هربهنّ الخرزَ اليماني الذي فُصّل بينه ببياض وسواد . وقد جعل ذلك الخرز في جيد رجل كريم الاعمام والأخوال كناية عن قيمته الكبيرة (٣) المِكرّ : الكثير الإقبال . المِفرّ : الكثير الإدبار . (٤، ٥، ٦) السُّدول ج سِدْل : السُّتور . ليبتلي : ليختبر تمطّى : تمدّد . الصُّلب : الظَّهر . أردَفَ : أتبع . الأعجاز ج عَجُز وهو المؤخَّر . ناء : رزح . الكلكل : الصَّدر . الأمثَل : الأفضل . الجَندَل : الصَّخر . — يقول : جاء الليل وأرخى عليّ ستور ظلامه مبطّنة بأنواع الهموم ليختبر صبري، واذا هو ليلُ مكروبٍ، طويلُ الأواخر، رازح الأوائل، لا يتنحّى إلا ليعقبه يوم مثقَل مثله بالهموم .

٦ً فن امرئ القيس :

١ – مصدر فنّه : أرسل امرؤ القيس كلامه عن سجيّة وسليقة واذا هو شعرٌ سامي الفن في بساطته وطبَعيّته . وفنّه هذا لا يقوم على انسجام الافكار وتساوقها بشكل منطقيّ، ولا على وحدة تأليفية تجمع بين الاجزاء، لأنّ شعره فطريٌ لا منطق فيه إلّا **منطق العاطفة والذكرى**، ومنطق الحياة غير المقيّدة التي تجري على غير سَنَن التصنّع . ولا يقوم فنّه كذلك على الأخيلة الغريبة، ولا على الصناعة البديعيّة العلمية التي تقصد الصوَر عمداً وتُركّبها تركيباً تتداخل فيه الألوان والأشكال .

إنّما يستقي الشاعرُ فنّه من نفسه التي اصطبغت بصبغتين متباينتين صبغة البداوة وصبغة الحضارة، وتسلّحت بقوّة التمثيل والتعبير، فألقت على ما تمثّلته رداءً منسوجاً من رقة الحضارة وصفاء البداوة، واذا الشعر جميلٌ، يتجلّى سحره قبل كل شيء في التشبيه كما يتجلّى في الاستعارة والكناية . ولكن التشبيه هو العنصر الاساسي واليه مرجع الاستعارة .

٢ – التشبيه : أولع امرؤ القيس بالتشبيه أشدّ الولع، وذلك عن طبع لا عن صنعة او تعمّل، فأتاه التشبيه عفواً، وكانت مادّته من الطبيعة البدويّة او من حياة الترف . وكان التشبيهُ بين يدَي الشاعر وسيلة يتذرّع بها، في جميع أحواله، للتعبير عن أدقّ المعاني وعن أوسعها نطاقاً، عن اقربها وعن ابعدها مجالاً؛ واذا التشبيه يُكسب الكلام تلك الدقّة الواقعيّة وتلك الالوان الحيّة :

– ويَخطو على صُمٍّ صِلابٍ كأنّها حِجارةُ غَيلٍ وارساتٌ بطُحلُبِ[1]
– لهُ أيطَلا ظَبيٍ، وساقا نعامةٍ وإرخاءُ سِرحانٍ، وتَقريبُ تَتفُلِ[2]

(١) الصُمّ الصِلاب : أي حوافره . الغيل : الماء الجاري على الحجارة . الوارسات : المصفرّة التي غشّاها الطُحلُب، وهو نبات يكون على وجه الماء المزمن كنسيج العنكبوت (٢) أيطلا الظبي : خاصرتاه . الإرخاء : الجري الذي فيه سهولة . السِرحان : الذئب . التقريب : الجري تُرفع فيه اليدان معاً وتوضَعان معاً . التَتفُل : ولد الثعلب . يقول : ان لفرسه ضمور خاصرتي الظبي، وصلابة ساقيْ النعامة، وإرخاء السِرحان في عدوه الخفيف، وتقريب التتفل في جريه الشديد .

- إذا ما جرى شأوَين وابتلَّ عِطفُهُ   تقول هَزيزُ الرّيحِ مرّت بأثأبِ[1]

ويمتاز تشبيه امرئ القيس بما فيه من **الاكتفاء والتلميح** على الطريقة الرمزيّة، فالشاعر يعرض للأشياء لمحاً، ويترك في تشبيهه جانباً خفياً غامضاً يزيده جمالاً وأثراً، وذلك انه، بقوّة تصوّره، يُدرك بلمحةٍ جزئيّات الشيء الذي يصفه، ثم يجمع كل ما أدركه في تلك اللمحة، في عبارة تعبّر بلمح ايضاً، وتحتاج الى أن يتأمّلها القارئ مليّاً وأن يتقصّى، بقوّة التصوّر، الى جميع جزئيّات المشبّه به حتى يصل الى ما أدرك الشاعر، كما في قوله:

مِكرٍّ مِفرٍّ مُقبلٍ مُدبرٍ معاً   كجلمودِ صخرٍ حطّهُ السّيلُ من علِ

ولامرئ القيس في التشبيه طرق جمّة تصطبغ في مجملها بهذه الصبغة، وله في ذلك **ابتكارات كثيرة** ملكت على الاقدمين ألبابهم، فراحوا يتناقلونها معجبين ويوغلون في تفسيرها والتعليق عليها. ومن تلك الابتكارات المشهورة تشبيهه المرأة ببيضة الخدر، وسيرَه الخفيف بخفّة حباب الماء، والفرسَ بقيد الاوابد، وما الى ذلك مما يتجلّى في جميع قصائد الشاعر.

٣ - الموسيقى: وفضلاً عن كل ذلك يتجلى سحر الفنّ عند امرئ القيس في **الموسيقى التي تتصاعد من الفاظه وتراكيبه التي تجلّت فيها** ايضاً حياته بما فيها من امتزاج الحاضرة بالبادية، وبما فيها من إرنان ولوعة وحنين، ومن اندفاع وسخط وهياج. فتلك الالفاظ والتراكيب تؤدّي بموسيقاها ما أدّته من معنى، وتعبّر بتلك الانغام عن حالات الشاعر المختلفة في مختلف أطوار حياته، وفي مختلف نزعات نفسه.

- الالفاظ: اما الالفاظ فقد جمعت خشونة البادية الى لين الحاضرة، وتوفّر في اختيارها **الذوق الفنيّ**، حتى رقّ ما ظهر فيها من صلابة احياناً، وعذبت رنّتها الناجمة عن ائتلاف مخارج حروفها، فحدّثت الاذن والقلب دائماً وان استغلق على العقل فهمُها احياناً:

(١) الشأوان مثنى شأو وهو الطّلق السّريع. ابتلّ عطفه: سال عرقُه على جانبَيه. هزيز الريح: صوتها. الأثأب: شجر.

بعينيَّ ظُعنُ الحيِّ لمّا تحمّلوا لدى جانبِ الأفلاجِ من جنبِ قيمُرا[1]

– **موافقة المبنى للمعنى**: فالشاعر ينحتُ ألفاظه وقوافيه من خيرِ مقطع ويطرب لها ؛ وهو يرصفها ببراعة وإذا تراكيبه منسجمة انسجاماً مُحكماً تمتدُّ او تنقبض مع امتداد نفسه او انقباضها . فاذا ساورته الاحزان وثقلت عليه وطأة الدهر تصاعدت زفراته بشعر يطول بحوه وتتابع الفاظه كالكابوس ، وذلك يبدو بجلاء في وصف الشاعر لليل .

وإذا اخذته سَوْرة الفرس والفروسيَّة تسارعت الفاظه متواثبة متدافعةً :

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقبِلٍ مُدبِرٍ معاً كجُلمودِ صخرٍ حطّهُ السَّيلُ مِنْ علِ

او راحت في الميدان مع الشاعر السابح على ظهر ناقةٍ « سُلحوب » ترافق الجري :

وَٱليَدُ سابِحَةٌ وَٱلرِّجلُ ضارِحَةٌ وَٱلعَينُ قادِحَةٌ وَٱلمَتنُ سُلحوبُ[2]

واذا أتاه خبر مقتل ابيه دبّت الرهبة في شعره فسكنت قوافيه وجمدت مفاصله، وتصاعدت منه موسيقى كدويّ عميق هو دويّ القضاء والهول والتهديد :

تَطاوَلَ ٱللَّيلُ عَلَينا دَمُّونْ دَمُّونُ إِنّا مَعشَرٌ يَمانونْ
وَإِنّنا لِأَهلِنا مُحِبّونْ

وهكذا رافق شعر امرئ القيس حياته بموسيقاه فكانت أنغاماً شتى لتلك النفس الشعريّة . إلّا ان هذه الموسيقى لا تخلو من اصوات ناشزة تنجم عن بعض الالفاظ النابية، او عن الجواز الشعري الجاهلي المعروف الذي يجعل « مفاعلن » عوضاً عن « مفاعيلن » في حشو الطويل :

وَيَومَ عقَرتُ لِلعَذارَى مَطيّتي فَيا عَجَباً مِن كُورِها ٱلمُتَحَمَّلِ ![3]

(١) الظعن : الرحيل . الافلاج ج فلج وهو اسم بلد . قيمُر : مكان به قلعة بين الموصل وخلاط . يقول : كان ظعنهم بمرأى مني . . . (٢) اليد سابحةٌ : أي اذا جرى ومدّ يديه فكأنه سابح في الماء . ضارحة : أي ضاربة الارض وحافرة فيها . قادحة : غائرة . المتن سُلحوب : أي الظهر أملس (٣) الكُور : رحل البعير بأداته . انه يعجب لمشهد العذارى يحملن رحل ناقته بعد أن عقرها لهنّ وأطعمهنّ من لحمها .

٧ خلود امرئ القيس :

طارت لامرئ القيس شهرة واسعة لم تتغلّب عليها الايام والاحوال، واجتازت شهرته العصور، كما اجتازت الحدود وانتقلت اشعاره من اللغة العربية الى لغات أجنبية . وقد بقي شاعر « قفا نبكِ » حيّاً في القلوب كما بقي شعره، زمناً طويلاً، مثالاً للشعر العالي .

أما اسباب تلك الشهرة فكثيرة نذكر في ما يلي أهمّها :

١ – **العاطفة الانسانيّة** : لقد ضمّن امرؤ القيس شعره من **العاطفة الانسانية** ونجوى الوجدان ما يهزّ كل انسان في كل مصر وكل عصر . وكان قوله « قفا نبكِ » أعظم صيحة للحبّ في وجه الفناء، وكان لهذه الصيحة صدى عميق في كل قلب خافق يتعلّل بالذكرى والامانيّ . ثم ان امرأ القيس بثّ هذه العاطفة الانسانية الخالدة في وصفه للطبيعة، فربط بينها وبين اختلاجات النفس البشرية ، واذا شعره كله نابض بتلك الاختلاجات، واذا هو مؤثّر عميق التأثير، على ما هنالك مما يشمئزّ منه الذوق السليم والضمير الحيّ من الاوصاف الشاذّة الفاسدة التي وصمت ذلك الشعر الرفيع بوصمة من العار لا تمّحي .

٢ – **زعامة الشعر العربي** : ثم ان امرأ القيس **هو زعيم الشعر العربي عموماً وشعر الطبيعة خصوصاً** . فهو الذي افتتح اسلوب الشعر الجاهلي، وهو أوّل مَن وقف على الاطلال أو بالحري أطال الوقوف والبكاء – وان كان قد سبقه، على ما جاء في شعره، ابن حذام – فعُرف بذلك الاسلوب وترسّم الشعراء الاقدمون خطاه، وبقي أثره الى أيام غير بعيدة منّا . وقد يكون امرؤ القيس هو الذي نوّع البحور الشعرية العربية بعد أن كان الشعر في اكثره أراجيز او ما يُشبه الاراجيز ؛ ثم انه أصل من الاصول في أبواب من البلاغة كالتشبيه والاستعارة وما الى ذلك ؛ وقد أغنى الشعر العربي بصوَر بارعة للصحراء وحيوانها ومظاهرها الطبيعية؛ وهكذا أبقى مائدة حافلة لمن أتى بعده . ولا عجب بعد ذلك اذا رأينا الشعراء على ممرّ

العصور يردون معين الملك الضلّيل، عن قصد او غير قصد، ولاسيا وان الشعر العربي يكاد يكون محصوراً في دائرة الفنّ الغنائيّ . والذين تأثّروا امرأ القيس على نوعين : منهم من استلهموا نزعات خاصّة على ما في نفسهم من هوى، وتبسّطوا وتفنّنوا فبرّزوا مثل عمر بن ابي ربيعة في العهد الاسلاميّ، وأبي نواس في العهد العباسيّ ؛ ومنهم من وقفوا عند محاكاة عامّة او خاصّة في ابيات متقطّعة او في قصائد، وأغاروا فيها على أسلوب امرئ القيس وتعابيره متفاوتين من حيث الاقتباس والاجادة والتقصير كمثل زهير وطرفة في الجاهلية، والبحتري في العهد العباسي، وكأحمد شوقي في عهد النهضة الذي استعار بعض صور الشاعر الجاهلي فقال مثلاً في رواية مصرع كليوباطرة واصفاً السفن المتحاربة :

لا ترى في المجالِ غيرَ سبوحٍ ‌ ‌ مُقبلٍ مدبرٍ مكرٍّ مفرِّ

٣ – <u>الفوائد التاريخية</u> : ولامرئ القيس قيمة أخرى تعمل على تخليده هي القيمة التاريخية ، فإن شعره شاهد من شواهد تاريخ تلك الايام، وسجلٌ حفظ لنا الكثير من المعلومات التاريخية والجغرافيّة . فهو يطلعنا على نواحٍ من سياسة عصره وعلى المشادّة التي كانت بين الروم والفُرس، وعلى احوال الكِنديّين وغيرهم من العرب ؛ ثم يطلعنا على بعض نواحي المجتمع العربي ولاسيا الارسطقراطي وولع ناشئته بالصيد والتّرَف، وتعلّق العرب، مع فساد كثيرٍ من النُّظم الاجتماعية التي كانت سائدة فيهم، بصفات الشجاعة والوفاء والكرم وما الى ذلك؛ ثم انه يطلعنا على بعض الديانات الشائعة في بلاده وعلى بعض العادات الدينية . أما من الوجهة الثقافية فيُستخلص من شعر امرئ القيس ان الجهل كان متفشياً في البلاد وأنهم كانوا يكتبون على سعَف النّخل :

لِمن طَلَلٌ أبصرتُهُ فشجاني ‌ ‌ كخطِّ الزّبورِ في العسيبِ اليماني

* * *

هذا هو امرؤ القيس في حياته وبعد مماته ، ولا شكَّ انه من كبار شعراء العرب . فهو ملك الشعر، وزعيم الشعراء ، وله صلة وثيقة بشعر الطبيعة الحديث .

بعض المراجع

طه حسين : في الأدب الجاهليّ – القاهرة ١٩٣٣ ص ١٨٨ – ٢٢١

فؤاد البستاني : امرؤ القيس (الحلقة السابعة من الروائع) – بيروت ١٩٣٣

رئيف خوري : امرؤ القيس – بيروت ١٩٣٤

سليم الجندي : امرؤ القيس – دمشق ١٩٣٥

محمد صبري : الشوامخ : امرؤ القيس – القاهرة ١٩٤٤

محمد صالح سمك : امير الشعر في العصر القديم – ١٩٣٢

عدنان الذهبي : الرمزيّة في شعر امرىء القيس – الاديب ٥، عدد ١١ ص ٣٨ – ٤٢

بطرس البستاني: امرؤ القيس شاعر الشخصيّة في ذاتيّته واسلوبه – المكشوف عدد ١٧٤ ص٦ – ٧

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥، ص ٢٨ – ٥٠

الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية – بيروت ١٨٩٠

عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي – الجزء الاول : الوصف في العصر الجاهلي القاهرة ١٩٤٩ .

موضوعات للبحث

١ – اضطربت اخبار امرىء القيس كما اضطرب بعض شعره . وقد ادّى ذلك الى ان انكر بعض النقّاد شعره بأجمعه وتوصّل البعض الآخر الى انكار وجود الشاعر نفسه . ما القاعدة التي – في نظرك – نستطيع ان نميّز بواسطتها صحيح شعره من منحوله ؟ اعتمدها وأجب على النقّاد المغالين.

٢ – لامرىء القيس شخصيّة قويّة قد أوحت بشعره ، وامتزجت بمعانيه ومبانيه ؛ فكان الشعر لساناً لنفس الشاعر وقلبه، وكان صدى لنزعاته واعماله، وصورة لآماله وآلامه – ناقش ذلك وأيّد كلامك بالبرهان .

٣ – لقد قيل : « شعر امرىء القيس صلة بين الماضي والمستقبل . فهو يواصل تقليداً عربيّاً في نظم الشعر وهو يقرّر ذلك التقليد». ناقش وأبدِ رأيك في اسلوب ذلك الشعر .

٤ – الشعر الغنائيّ هو كلام الوجدان . ما قيمته عند امرىء القيس، وما الأساليب الفنيّة التي يعتمدها الشاعر في بثّ وجدانه، وما الوسائل التي يتذرّع بها عن فطرة وفنّ لايصال أثر كلامه الى القلوب ؟

٥ – لقد دعي امرؤ القيس « زعيم الشعر » في العصر الجاهلي – هل استحق ذلك وعلى أي شيء تقوم زعامته ؟

أصحاب المعلّقات

الفصل الثاني

طَرَفة بن العَبْد (٥٤٣ ـ ٥٦٩)

١ً حياته : وُلِد طرفة بالبَحْرَين، ومات أبوه وهو طفل، فكفله اعمامه وأساءوا تربيته وهضموا حقوق أمّه. فاندفع الطفل وراء اهوائه يلهو ويسكر ويبذّر. فطرده قومه لذلك، فراح يضرب في البلاد حتى بلغ أطراف جزيرة العرب. ثم عاد عن غيّه ورجع الى قومه يرعى إبل معبد اخيه لأبيه، فسُرِقت الإبل لانصرافه الى النظم، فنصره سيّدان من قومه امتدحهما فاستطاع ان يردّ الإبل. ثم عـاد الى حياة اللهو. بلغ في تجواله بلاط الحيرة فقرّبه عمرو بن هند، الا انّ لسانه لم يُبقه هناك زمناً طويلاً، فهجا صهره وهجا الملك، فسعى الملك في الايقاع به. — وقُتل طرفة وهو دون الثلاثين نحو سنة ٥٦٩.

٢ً آثاره : لطرفة ديوان شعر اشهر ما فيه المعلّقة التي نظمها الشاعر بعد ما لقيه من ابن عمه من سوء المعاملة، وما لقيه من ذوي قرباه من الاضطهاد. وفي المعلّقة ثلاثة اقسام كبرى: القسم الغزلي، والقسم الوصفيّ، والقسم الإخباريّ. — ومن اغراض شعره الوصف والعتاب والشكوى والغزل والهجاء والحكمة.

٣ً شاعر الفلسفة الشخصيّة :

— عوامل فلسفته : من عوامل فلسفته ضعف عقيدته الدينيّة، وبيئته المادّية، وتربيته السيّئة، وثروته وصعوبات حياته، ثم نزعته الفطرية الى كريم الشيَم العربيّة.

— نزعته في فلسفته : فلسفة تضطرب بين الإباحيّة المادية والنزعة المِثاليّة. وتصطبغ بصبغة اليأس والحزن.

— مذهبه في فلسفته : يرى طرفة، من الناحية الاجتماعيّة، انه لقومه ولكل من يحتاج اليه قبل ان يكون لنفسه. ويرى، من الناحية الذاتيّة، انه لا بُدّ من الحِرْص على كرامة النفس وتوفير المتعة للجسد في شرب الخمر والاستمتاع بالحب؛ جاعلاً اساس فلسفته المادية الانقياد للعاطفة والأهواء انقياداً يُضعف فيه الايمان ويبعث فيه الشكّ في الخلود.

— قيمة فلسفته : فلسفة طرفة حيّة لا تخلو من رفعة، ولكنها فلسفة متناقضة، واهية الأساس، فاسدة ومُفسِدة.

٤ً شاعريّة طرفة وفنّه :

— العقل والعاطفة : طرفة حديد الذهن تطغى العاطفة على عقله، وشعوره حارّ لا يخلو من اقتصاد.

— الخيال : خياله قويّ واقعيّ ماديّ يجنح الى القصد والصّدق ويعتمد على التشبيه الحسّيّ.

— الاسلوب : اسلوبه متنوّع، يجمع بين قوّة مُضَر ورقّة ربيعة.

— التراكيب : لا تخلو من تعقيد ومماظلة.

١ً حياته :

عمرو بن العبد الملقّب « طرفة » من بني بكر بن وائل ؛ وُلد حوالي سنة ٥٤٣ في البحرين على الخليج الفارسيّ من أبوَين شريفين : العبـد البكريّ الشاعر ، ووردة بنت عبد المسيح . وكان له من نسبه العالي شبه إطـار من أرباب الشعر فجَدُّه وأبوه وعَمّاه المرقّشان الاكبر والاصغر، وخاله المتلمّس شعراء .

١ – اليتيم المهمَل : مات ابوه وهو بعد حدَث فكفله أعمامه إلا انهم أساءوا تربيته ، وضيَّقوا عليه بهضمهم حقوق أمه البعيدة عن قومها . فتهدَّدهم الشاعر بقوله :

مـا تنظرونَ بحقِّ وردةَ فيكمُ   صَغُرَ البَنونَ ورَهطُ وَرْدَةَ غُيَّبُ
قـد يَبعثُ الأمرَ العظيمَ صغيرُهُ   حتى تظَلَّ لهُ الـدِّماءُ تَصَبَّبُ
والظُّلمُ فرَّقَ بينَ حيَّيْ وائلٍ :   بَكرٌ تُساقيها المنايا تَغلِبُ[1]

٢ – الطفل اللاهي : ما كاد طرفـة يفتح عينيه للحياة حتى قذف بذاته في أحضانها يستمتع بلذَّاتها من غير ما حرج . فلَها وسكِر ولعِب مبذّراً حتى الإسراف، مكابراً لا يُريد الارعواء .

٣ – الغلام الطَّريد : واذ لم يرعوِ عن تبذيره وطيشه، بل لبث مكابراً في اندفاعه الاعمى في مسالك الرذيلة، اضطُرَّ قومه على طرده :

وما زالَ تَشرابي الخمورَ ولذَّتي   وبَيْعي وإنفاقي طَريفي ومُتلَدي[2]
إلى أن تَحامَتني العشيرةُ كلُّها   وأُفرِدْتُ إفرادَ البعيرِ المُعبَّدِ[3]

فراح عندئذٍ على ناقته يضرب في البلاد، فتارةً يغزو وطوراً يأوي الى مغاور الجبال، حتى يلغ به تجواله اطراف جزيرة العرب وقد يكون بلغ به الحبشة .

---

(١) يشير الى حرب البسوس (٢) الطَّريف : الحديث المكتسب من المال . المُتْلَد : المال القديم الموروث (٣) تحامَتني : توقّتني واجتنبَتني . المعبّد : المطليّ بالقطران لجرَبه .

٤ – **الشاعر الراعي** : وبعد أن ذاق من الايام مرارةً وعلقماً تأوّب الى عشيرته وفي عزمه ان ينقاد لأقطابها فيركن الى الحياة الرشيدة الحكيمة، حياة قد تهيأ له أن يعرف قيمتها في ما انتابه من عنت التشرّد وذلّ الغربة :

كُنتُ فيكم كالمغطّي رأسَهُ فانجلى اليومَ قِناعي وخُمُرْ[1]

وإذ كان صِفر اليدين اضطرّته حاله ان يرعى إبل معبد، أخيه لأبيه . ولكن أنّى للشاعر الشاب الفخور بنفسه وبقومه أن يُحسن رعاية الإبل . فأهملها للنظم . فتفقدت، فطالبه معبد، فلجأ الى ابن عمٍّ له اسمه مالك فخذله ولامه على ما أتى وما لم يأتِ من سوء (المعلقة : ٧٦ – ٧٩) ؛ فنصره سيّدان من قومه امتدحهما . فردّ إبل أخيه ومال على ما تبقّى يُحيي به حياته السالفة من لهو وعبث، إرضاء لشبابه النّهم وكبريائه المستحكِمة، غير آبهٍ لنُصحٍ ولا لزجر (المعلقة : ٥٥، ٥٦) .

٥ – **نديم الملوك** : ومسّتهُ الحاجةُ مرةً ثانية فقام عن قومه، وهم لا ينفكّون عن هجره ونبذه، وطاف في البلاد ؛ وبلغ به تجواله بلاط الحيرة حيث كان خالُه المتلمّس وصهرُه عبد عمرو بن بشر . فأكرمه الملك عمرو بن هند وقرّبه . إلا أن لسان الشاعر لم يتورّع من هجاء صهره لتصرّفه السيّئ مع زوجته أُخت الشاعر، ومما فيه قوله :

ولا خيرَ فيهِ غيرَ أنّ لهُ غِنىً وأنّ لهُ كَشْحاً إذا قامَ أهضَما[2]

وهجا الملك ايضاً وأخاه قابوساً :

فليتَ لنا مكانَ المَلْكِ عمروٍ رَغوثاً حولَ قُبّتِنا تَخورُ[3]

لَعَمرُكَ إنّ قابوسَ بنَ هندٍ لَيَخلِطُ مُلكَهُ نَوكٌ كثيرُ[4]

---

(١) الخُمُر : الأستار . يقول : كنتُ قبلاً اعمى البصيرة مضلّلاً، وقد زال الآن ضلالي وعرفتُ الحقيقة (٢) الأهضم : النحيف اللطيف . وفي هذا القول تهكّم لان عبد عمرو بن بشر كان سميناً ؛ فوصفه الشاعر بلطف الخَصر (٣) الرّغوث : الناقة الحلوب (٤) النّوك : الحمق .

ولداعٍ حدا عبد عمرو على الوشاية بالشاعر فأوغر صدر الملك على الشاب المستهتر وتوقع الفرص للإيقاع به .

٦ – الشاب القتيل : وقُتل طرفة وهو دون الثلاثين حوالي سنة ٥٦٩ . وذلك – على ما يُروى – أن عمرو بن هند كتب لطرفة وللمتلمّس ، وكان في نفسه موجدة عليهما ، كتاباً الى عامله بالبحرين ، وأوهمهما انه أمر لهما بعطاء جزيل سيدفعه اليهما ذلك العامل ؛ وقال لهما أن يمضيا اليه في الحال . واذ كانا في الطريق شكّ المتلمّس في كتابه ففضّه واذا فيه أمر بقتله . فمزّق الكتاب والقاه في نهر هناك ، ثم قال لطرفة ان يطّلع على مضمون كتابه هو ايضاً فلم يفعل ، بل سار حتى قدم عامل البحرين ودفع اليه الكتاب . فلمّا وقف عليه أوعز الى طرفة بالهرب لما كان بينه وبين الشاعر من نسب ؛ فأبى ، لحبسه الوالي ، وكتب الى عمرو بن هند قائلاً : « ابعثْ الى عملك من تريد فإني غير قاتله » . فبعث ملك الحيرة رجلاً من تغلب واستعمله على البحرين ، فجيء بطرفة اليه فقال له : « إني قاتلك لا محالة فاختر لنفسك ميتة تهواها » . فقال : « ان كان ولا بُدّ فاسقني الخمر وافصدني » . ففعل به ذلك فما زال ينزف دمه حتى مات .

وقد رثت الخِرْنِق أخاها طرفة وبكته بكاء شديداً ؛ ومما رُويَ لها فيه قولها :

عَدَدنا لهُ سِتّاً وعشرينَ حِجّةً فلمّا توفّاها استوى سيّداً ضَخْما[1]

فُجِعْنا بهِ ، لمّا رَجَونا إيابَه ، على خيرِ حالٍ لا وَليداً ولا قحْما[2]

٢ً آثاره :

١ – ما هي : لطرفة ديوان فيه ما يناهز ٦٥٧ بيتاً من الشعر . وقد شرحه يعقوب بن السكّيت في القرن التاسع ، والأعلم الشنتمري في القرن الحادي عشر ،

(١) الحِجّة : السَّنة . الضَّخْم : العظيم (٢) القَحْم : الشيخ الهرِم .

وطبعه للمرة الاولى سنة ١٨٧٠ المستشرق الالماني وِلْيَم بن الورد Ahlwardt ، في مجموعة « العقد الثمين في دواوين الشعراء الجاهليين » . وفي سنة ١٩٠٠ طبعه المستشرق الفرنسي مَكْس سِلِغسون Max Seligsohn مع شرح الشنتمري، ومع ترجمة فرنسيَّة، ومقدّمة تاريخيَّة واسعة . وقد تُرجمت بعض القصائد الى اللاتينية . وأشهر ما في ديوان طرفة القصيدة الرائية التي مطلعها :

أَصَحَوْتَ اليَومَ أم شاقَتْكَ هِرْ وَمِنَ الحُبِّ جُنونٌ مستَعِرْ[1]

وخصوصاً المعلَّقة التي شرحها الزوزني في كتابه « شرح المعلقات السبع »، كما شرحها النعساني في كتابه « نهاية الأرب في شرح معلّقات العرب »، كما شرحها آخرون ونقلوها الى لغات عدَّة . وهي داليَّة على البحر الطويل تقع في ١٠٤ ابيات، واليك بعض الايضاح عنها :

١ً الباعث على نظمها : السبب من نظم المعلَّقة ، إن كان نظمها قد تمَّ في دفعة واحدة، انما هو ما لقيه الشاعر من ابن عمّه من تقصير وإيذاء ، وبُخل وأَثَرة، والتواء بحقوق المودَّة – فقد آلمه ذلك ولاسيما وانه في سيرته بعيد كلَّ البعد عن هذه الخصال، وكان يتوقَّع من الناس، ولاسيما مَن يظنُّهم أكفاء له، أن يعاملوه على حدّ معاملته للناس من بذلِ مالٍ وبذل ساعد – ثم ما لقيه من ذوي قرباه من الاضطهاد على اثر تبذيره قنيته في اللهو ؛ ورغبته في بسط آرائه في ذلك الاضطهاد .

وربَّما نُظمت القصيدة في أوقات عدَّة، فوصف الناقة الطويل الضَّخم يَنمُّ عن أنه وليد التشرُّد، ووصف اللهو والعبث يُرجّح انه نُظم قبل التشرُّد ؛ وقد يكون عتاب الشاعر لابن عمّه من منظومات ما بعد الخلاف بينه وبين اخيه مَعْبد .

٢ً أقسامها :

١ – القسم الغزليّ، فيه الوقوف على الأطلال ووصف خولة (١ – ١٠) .

---

(١) هر : علم امرأة .

٢ – القسم الوصفي : ينحصر خصوصاً في وصف الناقة (١١ – ٤٤) .

٣ – القسم الإخباريّ : فيه يعرّف الشاعر نفسه ومذهبه في الحياة ثم يعاتب ابن عمّه ويشكو (٤٥–٩٤) ، ثم يعرض وصيّته فيطلب أن يُنعى على ما هو به جدير (وذلك يستغرق ما تبقّى من ابيات القصيدة) .

٣ً شهرتها وأهميتها : كثيرون فضّلوا معلّقة طرفة على جميع الشعر الجاهلي « لما فيها من آراء في الحياة وفوائد تاريخيّة ، عدا جمال الوصف وبراعة التشبيه وقوّة التعبير » . وفي هذه المطوّلة « أروع شرح لاحوال نفسٍ شابّة وقلبٍ متوثّب عرفا الحياة ، وجهلا معناها السامي ، فأصابا كثيراً واخطأا أكثر ، وكانا شاعرين قبل كل شيء ، صادقين بعد كل شيء ، محبّين أبداً » .

٢ – صحّة نسبتها اليه : لا شك ان الكثير من شعر طرفة منحول ؛ واما المعلّقة والرائيّة التي اتينا على ذكرها فمنه . إلّا ان طه حسين يشك ايضاً في صحّة ما جاء من وصف الناقة في المعلّقة ؛ وحجّته أن الشاعر ربَعيّ وهذه القوّة غريبة في ربيعة ، فضلاً عن ان ما تقدّم الوصف المذكور وما تبعه ليّن سهل وإن جزلا . ويزيد على ذلك كون الشاعر ، خلافاً لجميع من وصفوا نوقهم ، يصف ناقته وصفاً جامداً ، بمعزلٍ عن كل حركة وحياة في الناقة ، فكأنه شدّها الى وتد أمامه وقام يصفها جُزءاً جزءاً وعُضواً عضواً .

إنّ حجّة طه حسين ضعيفة ، وحجة المعارضين ليست بأقوى لو لم تكن معتمدة التقليد . وعلى كلٍّ فالأظهر أنّ الوصف لطرفة لما فيه من طابع البداوة الجاهليّة من حيث اللفظ والتعبير والوصف ، والطبعيّة في التشبيه والاستعارة .

وفضلاً عن ذلك فإنّ طرفة عاش عيشة المتشرّد الصعلوك مدّةً غير وجيزة ، ولم يصحبه في تشرّده غير ناقته ، فكانت له الرّفيق الوحيد ؛ ومن ثَمّ فلا بَدْع أن نرى الشاعر يُغرق في وصفها وقد اخشوشن لسانه والفاظه وتعبيره .

وعدا ذلك كلّه فالناقة كالأسد وكالفلاة . . . كان لها في الجاهليّة الفاظها

الوضعيّة، وهذه الالفاظ ظهرت للخلف مع الأيام ثقيلة ضخمة، لكونها تُركت في الاستعمال بسبب إهمال موضوعاتها للأخذ بموضوعات جديدة ادخلها الاحتكاك بالاجانب . وأما أن يكون وصف ما تقدّم الناقة وما تبعها عند طرَفة بلغة ليّنة، فلأنها اللغة المعبّرة عن العاطفة واحوال النفس، وهذه الموضوعات هي هي في البشر على الدوام، ومن ثَمّ فقد بقيت لها الفاظها مأنوسة مستخفّة، فضلاً عن ان الموضوع نفسه يقتضي من طبعه الرقّة .

٣ – اغراض شعره وميزاتها :

« طرفة يشترك – على حدّ ما قال البيضاوي – مع اكبر شعراء الجاهلية في خصائصهم الفنيّة العامّة من طبَعيّة وصف وجمال سبك ؛ ويمتاز منهم جميعاً بحرارة العاطفة وحريّة الفكرة وعمقها . ولا يقف على الوصف الخارجي فيبدع مثل امرئ القيس، ولا يعرض الافكار بترتيب ولكن بجمود مثل زهير، ولا يبالغ احياناً في التعبير عن الشعور مثل النابغة، ولكنه ينفث في شعره حياة غنيّة محيية تزيد الصورة حياةً والفكر عمقاً، فتبدو فيها شخصيّة الشاعر القويّة بطرافتها، وعدم تحرّجها، وسِمَتها الاباحيّة » . ولنستعرض ابواب شعره ذاكرين أهمّ ميزاتها :

١ً الوصف : وصف طرفة كوصف الجاهليّين صورة للموصوف دقيقة الرسم ، ومن ذلك وصفه للحدوج (المعلّقة ٣ – ٥) ، والناقة (١١ – ٤٥) ، واللهو (٤٨ – ٥٥) .

وفضلاً عن ذلك يمتاز وصفه بالطّبَعيّة وجودة **التشبيه الواقعيّ** المستمدّ من الطبيعة (١١ – ٤٥، ٩٠ – ٩٥) .

٢ً العتاب والشكوى : في هذا الباب **رقّة ولين وصدق مع انفة** : إن شكا فذلك لا عن عجز وذلّة بل لفرط ظلم ذوي القربى الذين انما هو الذائد عنهم (٨٠ – ٨٣) .

٣ً الغزل : في غزله رقّة البدويّ ولكنه لا يجاري غـزل امرئ القيس في التطرّف (١ — ١٠، ٥٠ الخ) .

٤ً الهجاء : للشاعر في الهجاء نُتَف أشهرها ما جاء في عمرو بن هند واخيه قابوس ثم في صهره عبد عمرو . ومن صفات هـذا الهجاء **الجرأة وحدّة اللسان، والاستخفاف والسخريّة.**

٥ً الحكمة : لطرفة ابيات حِكَمِيّة هي وليدة احداث حياته، واشهرها قوله :

وظُلمُ ذوي ٱلقُربى أشدُّ مَضاضةً(١) على ٱلمرء من وَقعِ الحُسامِ ٱلمُهنَّدِ
ستُبدي لكَ ٱلأيّامُ ما كُنتَ جاهِلاً ويأتيكَ بالأخبـارِ مَن لم تُزوِّدِ

* * *

تلك أهمّ اغراض شعر طرفة، وها إننا سنعمد الى المعلّقة مجيلين فيهـا النظر لندرك ما فيها من فلسفةٍ شخصية، ومن فنٍّ، وتاريخ .

٣ً طرفة شاعر الفلسفة الشخصية :

طرفة شاعر قويُّ الشخصية، حرُّ التفكير، صريحٌ في قوله وفي عمله . وقـد اجتمعت له حكمة الشيوخ وطيش الشباب، فشعر بالحيويّة تملأ قلبه وتسري في جميع شرايينه، ونظر الى ذلك نظرَ المتفحّص الذي يريد العمل عن فلسفة وتفكير، والتصرُّف في الحياة عن عقيدة .

١ – عوامل فلسفته : وكان خالياً من العقيدة الدينيّة او تقريباً، يضطرب في بيئة ماديّة لا ترمي في اكثر اعمالها إلّا الى المادّة ، وساعدَ ذلك تربية سيئة لم تجعل توازناً في داخل الرّجل بتقوية العناصر الصالحة وإضعاف الأهواء ؛ وثروة

---

(١) المضاضة : الحرقة في القلب .

ومآثر خلّفها له ابوه فنفختهُ اعتداداً بالنفس وكِبْرًا، وخلقت فيه ايماناً بصحّة ما يرى وما يعمل، وفساد رأي من يخالفه، وملأت يده بما يُرضي الاميال النهمة في عيشة بطّالة يشغل اللهو والخمر قسماً كبيراً منها؛ ثم صعوبات جمّة صبّت عليه الألم والتشاؤم من جرّاء ظلم ذوي القربى الذين هضموا حقوق أمه عن طمع وجشع، ومن جرّاء الطَّرد والانفراد «كالبعير المعبّدِ»؛ ثمّ نزعة فطريّة وراثيّة الى كريم الشِّيَم البدويّة من شجاعة وكرَم ونَجْدة .

نزعته في فلسفته : شَعَر طرفة بما في نفسه من نزعة مثالية وثّابة الى العلى والى اختيار الاسْمَى الأرفع والأصلح، وبما في جسده من اندفاع نحو الشهوة، ولم يَرَ من مُوجِب لاتّباع المِثالية دون الشّهوة، لان اختيار الاولى وترك الثانية يرتكزان على إيمان بالماورائيات، وقد غشّت الاهواء نظر الشاعر الى تلك الحقائق الازلية وأضعفت إيمانه بها، فخلا مما يخطّ له طريق الحقيقة في فهم الحياة وحسن استعمال ملذّاتها . وإذا فلسفته تضطرب بين الاباحية الماديّة والنزعة المثاليّة؛ وتصطبغ بصبغة اليأس والحزن لسرعة زوال الحياة والتكالب على مطاردة الوقت للانتفاع بما يتيح من متاع، يُساعد ذلك ما يحزّ في نفسه من ألم الحياة، ومما قاساه في أسرته وتشرّده من الضَّيم والعذاب .

٣ – مذهبه في فلسفته : قال طرفة في نفسه : «إذا لم يكن من الموت بُدٌّ، واذا لم يكن وراء الموت شيء، واذا كان الموت مُلِمّاً بالفقير والغنيّ، بالجواد والبخيل، بالشجاع والجبان، أفليس الخير أن يأخذ المرء في هذه الحياة بلذّات النفس والجسم جميعاً، فيرضي نفسه بأداء الواجب والارتفاع عن الدنيّات، ويُرضي جسمه في الأخذ بأعظم نصيب ممكن يُتاح له من اللذّة والمتاع ؟»

ألا أيُّهـاذا اللّائمي أشهدَ الوَغى وأن أحضُرَ اللّذّاتِ هل أنتَ مُخلِدي[1]
فإنْ كنتَ لا تسطيعُ دفعَ منيّتي فدعْني أُبادرْهـا بما ملكتْ يدي

(١) اللائمي اشهد الوغى : أي الذي يلومني على حضوري الحرب . هل أنت مُخلِدي : أي هل أنت تخلدني ان انصرفتُ عنها .

لَعَمْرُكَ إنَّ الموتَ، ما أخطأَ الفتى، لكالطِّوَلِ المُرخى وثِنْياهُ باليَدِ[١]
أرى قبرَ نحّامٍ بخيلٍ بمالِهِ كقبرِ غويٍّ في البطالةِ مُفسِدِ[٢]

ومذهبه هذا يتضمَّن قسمين : قسماً متعلقاً بحياته الاجتماعية، وقسماً متعلقاً بحياته الذاتيَّة .

١ً حياته الاجتماعية : يرى طرفة، بالنظر الى الحياة الاجتماعية، انه لقومه قبل ان يكون لنفسه، سواء في الحرب أم في السِّلم . وهو يشعر بهذا الواجب شعوراً قويّاً، ولذلك يحمّل نفسه المخاطِر والمغامرات، ويسرع في الإجابة الى هذا الواجب :

اذا القومُ قالوا: «مَن فتىً؟» خِلتُ أنّني عُنيتُ فلم أكسَلْ ولم أتبلّدِ

وهو لكلّ من يحتاج اليه : يتحرّى الأماكنَ العالية، يُقيم على ذراها فيراه السّائل ويدعوه المُستنجد، فلِلمعوزين ماله وللمنكوبين ساعده :

ولستُ بحلّال التِّلاعِ مخافةً ولكنْ متى يسترفِدِ القومُ أرفِدِ[٣]

وهذا القسم بجمله وليد نزعة الشاعر المثاليّة، بخلاف ما سنجده في القسم الثاني الذي يليه .

٢ً حياته الذاتيّة : طرفة ينظر في حياته الذاتيّة الى نفسه وجسده :

– النفس : انه يحرص على كرامة النفس العربية البدويّة فيوفّر لها كل ما هي بحاجة اليه لتكون عزيزة . فهو إن حالف أماكن اللهو يألف مجالس الشيوخ :

وان تبغِني في حلقةِ القومِ تلقَني وان تقتنِصني في الحوانيت تصطَدِ

---

(١) ما اخطأ الفتى : ما مصدرية زمنيّة، أي مدّة إخطائه الفتى . الطِّوَل : الحبل تُربَط به الدابّة . ثِنياه : طرَفاه . يقول : ان الموت لا ينجو منه احد وان ابطأ احياناً في حلوله (٢) النحّام: الحريص على جمع المال . الغويّ : الضالّ . يقول : لا فرق، بعد الموت، بين قبر الحريص على المال وقبر الجواد الذي يُطلق يدَه في سبيل ملاهيه (٣) حلّال التِّلاع : المُكثر من النزول في الاودية والامكنة المنخفضة . يَسترفِد : يطلب الرِّفد وهو الإعانة .

وهو كريم إذ لا معنى للبخل مع الموت، كما انه صاحب حزم وثقة بالنفس واعتداد بالذات، وهو رجل شجاعة وإقدام وصدق في شرف محتد :

ولكنْ نفى عنّي الرّجالُ جراءتي عليهم، واقدامي، وصِدقي ومحتدي
اذا ابتدرَ القومُ السّلاحَ وجدتني منيعاً اذا بلّتْ بقائمهِ يدي[1]

وهو إن نادَم لا ينادم إلا الأشراف، وان شرب فعلى غناء القيان كما يفعل الأشراف ؛ وهو يأبى، بعد الموت، إلا أن يُنعى كالسيّد المؤمّل :

فإن مُتّ فانعَيني بما أنا أهلُهُ وشُقّي عليّ الجيبَ يا ابنةَ معبدِ

— الجسد : ثم إنه فضلاً عن كرامة النفس يحرص، في غير ساعات الجدّ، على ان يهب جسمه ايضاً المتعة التي هي في عُرفه بريئة من الإثم؛ والإثم في نظره الالحادي هو العار الذي يُنافي الكرم والشجاعة وما الى ذلك من صفات الجاهلية البدويّة .

* * *

طرفة لا يحبّ الحياة للحياة لانه يائس منها اذ يرى الموت لا يُبقي على احد، وهو حزين بسبب سرعتها وزوالها، وهو مفكر لا ينقاد لحزنه والانعكاف عليه والبكاء الطويل الذي لا يجديه نفعاً، بل يعمد الى لذة الحياة التي يحبّها والتي يريد ان ينصرف اليها انصرافاً سريعاً لان الحياة قصيرة . وهذه اللذّة هي، في نظره، ثانويّة وهو يتركها حالما يدعو واجب اجتماعي او واجب نفسيّ، وهي لا تمنعه من ركوب الاخطار والسعي الى الموت كما يسعى اليه الموت ؛ فإباحيته إذن لا تخلو من اقتصاد .

ولذّة الحياة قائمة على شرب الخمر والاستمتاع بالحبّ. وهو يبيع في سبيلها الطريف والمُتلَد، وينصرف اليها في اطمئنان، انصرافاً رقيقاً عن تفكير، لا ذلك

(١) بلّت : ظفرت . بقائمه : بقبضه .

الانصراف الغليظ ؛ وهو يستغرب لوم قومه له في حال كون الفقير والغني بقيا على حبّه : الاول لاحسانه والثاني لشرفه :

رأيتُ بني غبراء لا يُنكرونني ولا أهلُ هذاكَ الطِّراف المُمَدَّدِ[1]

٤ً قيمة فلسفة :

١ – هي فلسفة حيّة لا تخلو من رفعة : فهي قاعدة حياة الشاعر وصورة لها تنبض فيهـا عقيدته الشخصية، وتنفخ فيها اهواؤه القويّة . وهي، من ناحيتها الاجتماعية ومن الناحية التي تتجلّى فيها النزعة العربية، رفيعةٌ، جميلة . وهي مؤثّرة لانها تبدو في الظاهر موفّقة بين نزعات الجسد ونزعـات النفس، موفّرةً لكل منهما حاجته .

٢ – وهي فلسفة متناقضة : فإن هـذا التوفيق بين نزعات الانسان المختلفة وهميٌ، لانه لا يمكنه ان يتمّ ويتحقق إلا بإخضاع القوى السُّفلى للقوى العُليا التي تُميّز الانسان عمّا سواه من الاحياء الارضية . وقد لا يتمّ هذا الاخضاع إلا بتضحية بعض النزعات الشهوانية للحفاظ على نواميس عُليا تتعلّق بها قيمة الشخص الانساني العاقل . زد على ذلك ان التفاني في سبيل الغير والتعرّض للمخاطر في سبيل الخير العام وما الى ذلك من شريف الاخلاق، لا تُفسَّر تفسيراً وجيهاً بالإلحاد وإنكار الحياة الأخرى .

٣ – وهي فلسفة واهية الاساس : لانّ الشاعر لم يشعر بهذا التناقض لعدم اعتقاده بالخلود، ولجعله مجرّد الشكّ بُرهاناً لكفره . والشك عنده مؤسس على العاطفة وحدها دون التفكير العلمي الحقيقيّ والتحليل العميق ؛ ومن ثَمّ فعدم إيمانه لا يقوم على اساس ثابت، والفلسفة التي تقوم على عدم الايمان هذا واهية ايضاً .

---

(١) بني غبراء : الفقراء . الطِّراف : البيت . الممدّد : الواسع العظيم .

٤ – **وهي اخيراً فلسفة فاسدة مُفسدة** : لانها لا تفهم الحياة على حسب نواميسها الثابتة التي لا تخضع لهوًى منحرف وإن رافق ذلك الهوى خصالٌ في النفس حميدة . وهي من شأنها ان تدكّ اساس المجتمع وتجعل منه ميداناً للسكر والعربدة والفجور، وان تقود الى اليأس .

٥ً شاعرية طرفة وفنه :

١ – **العقل والعاطفة** : فُطر طرفة على الشعر فنظمه وهو طفل ثم تغنّى به في حياته . ولا عجب في ذلك فقد اكتنفه الشعر من كل جانب كما رأينا، ثم انه كان من طبعه **حديد الذّهن متوقّده**، ينزع عقله منزع التفكير، إلا ان تفكيره واقعي عمليّ اكثر مما هو تأمليّ، ومادي نوعاً ما اكثر مما هو روحانيّ، وذلك لان **العاطفة والشعور عنده يطغيان على العقل**؛ **فشعوره حادّ**، قد شحذه الألم، وهو غنيّ بالحياة صادق؛ ومع صدقه وحدّته **لا يخلو من اقتصاد**؛ فهو لا يندفع اندفاعاً أعمى، أو اندفاعاً صخّاباً مزعجاً .

٢ – **الخيال** : ثم إنّ طرفة قد جمع الى حدّة الذهن وحرارة العاطفة **خيالاً قوياً واقعياً ينزع نزعة ماديّة حسيّة ويجنح الى القصد والاعتدال والصدق** . وقد غذته الصحراء وشحذه الضرب في الارض والتنقّل من مكان الى مكان . وتجلّى خياله بنوع خاصّ في تشبيهاته، فإن طرفة، كامرئ القيس وكسائر الشعراء الفطريّين، يعتمد التشبيه في التعبير عن أفكاره . إلا ان تشبيهه دون تشبيه الملك الضِلّيل روعةً وفنّاً، وهو يشتقّه من بيئته ومما رآه في تجواله . فإذا اراد الكلام على «حدوج المالكيّة» شبّهها بالسُّفن التي كان يراها في الخليج الفارسي حيث نشأ؛ واذا اراد الكلام على سير الإبل في الوادي شبّهها بتلك السُّفن الكبيرة التي تمخر في البحر متهادية، فتشطره على نحو ما يشطر المفائل التراب بيده .

٣ – **الاسلوب** : أما اسلوب طرفة في معلّقته فهو ليس بالأُسلوب المنطقيّ في ترتيب الافكار؛ إلا انه يتنوّع بحسب مقتضى الحال، فيشتدّ في مواقف الشدّة كما

يتجلّى ذلك في وصف الناقة، ويلين في المواقف العاطفية والتعبير عن الشعور، وهكذا يجمع بين قوّة مُضر ورقّة ربيعة، والجزالة في جميع الاحوال .

٤ – التراكيب : اما تراكيبه فلا تخلو من تعقد ومعاظلة أحياناً، كما لا تخلو الفاظه، ولاسيما في وصف الناقة، من خشونة وغرابة .

* * *

هذا هو طرفة في معلقته فإنه قويّ الشاعرية صادق الفنّ، إلا ان هذه الشاعرية ينقصها الاتّزان والنضج ؛ وهذا الفنّ ينقصه المنطق والاتساع .

الخاتمة :

يتجلّى لنا طرفة، مما تقدّم، شاعراً جليل الأثر على قلّة ما بقي لنا من شعره ؛ والذي يزيد معلّقته شأناً وفرةُ ما هنالك من الفوائد التاريخية ؛ فإنها تصوّر لنا ناحية واسعة من أخلاق العرب الكريمة كما تصوّر النزعة الماديّة في فئة من الشبّان الجاهليين . زد على ذلك انّ هنالك وثائق تاريخية تطلعنا على ما كان للعرب إذ ذاك من ملاحة وسُفن تمخر في خليج فارس وتصعد دجلة، ومن صناعات كوَشْر السفن في البحرين، ودباغة الجلد في اليَمَن، وصناعة الورق في الشام ؛ كما تُطلعنا على حذق الروم للبنيان، وعلى ما كان لدى العرب من أدوات كالمِبرد والعَلاة والمرايا والمِرْداة وما الى ذلك .

* * *

طرفة هو شاعر الشباب الذي جمع الإباء الى التهتك، والذي كان صريحاً في قوله، مقتصداً في تفكيره وتصويره .

بعض المراجع

فؤاد البستاني : طرفة وليد – الروائع ٢٤ – بيروت ١٩٢٩

طه حسين : في الادب الجاهلي : القاهرة ١٩٣٣ – ص ٢٤٤ – ٢٥٠

محمد عبد المنعم خفاجي : اعلام الشعر الجاهلي – القاهرة ١٩٤٩

عبد القادر المغربي : معلّقة طرفة بن العبد – مجلّة المجمع العلمي العربي بدمشق ١ ص ٢٠٣ – ٢٥٠

موضوعات للبحث

١ – طالع معلّقة طرفة واستخلص منها نفسيّته في منازعها المختلفة، مبيّناً النزعة الرئيسيّة التي تخضع لها سائر النزعات.

٢ – كانت فلسفة طرفة نتيجةً لحياته. بيّن ذلك.

٣ – لقد قيل : « فلسفة طرفة هي فلسفة شباب غير مهذّب ». ناقش هذه الفكرة، وأوضح ما في فلسفة الرجل من حسنات وسيئات مؤيّداً قولك بالبرهان القويّ.

٤ – تتجلّى شاعريّة طرفة في معلّقته بوضوح . اقم الموازنة بينها وبين شاعريّة امرىء القيس.

الفصل الثالث

عَبيد بن الابرص ـ الحارث بن حِلّزة عمرو بن كُلْثوم

ا ـ عَبيد بن الأبرص :

١ً **حياته** : كان عَبيد من ندماء حجر الكندي والد امرىء القيس، وقد شفع عنده في قومه عندما امسكوا عن دفع الإتاوة وحبس اشرافهم . ثم اتّصل ببلاط الحيرة حتى قتله المنذر بن ماء السماء نحو سنة ٥٥٤ م .

٢ً **آثاره** : له ديوان أشهر ما فيه المعلّقة، واكثرها في الوصف .

٣ً **فنّه** : وصفه مليء بالحياة، يجري على اسلوب كثير المرونة، تتصاعد منه موسيقى شعريّة أخّاذة .

ب ـ الحارث بن حلّزة :

١ً **حياته** : هو من عظماء البكريين ، دافع عن قبيلته في حضرة عمرو بن هند، وتغلّب على عمرو بن كلثوم . وقد توفي نحو سنة ٥٨٠ .

٢ً **آثاره** : معلّقة تقع في ٨٥ بيتاً قالها للدفاع عن قومه عند عمرو بن هند وهي تُقسم الى ثلاثة اقسام كبرى : مقدّمة غزليّة، دفاع، استمالة عمرو بن هند .

٣ً **فنّه** : في معلّقة ابن حلّزة فنّ خطابي ينطق بقوّة الفكرة وقوّة الحجّة وبلاغة اللهجة ؛ وفنّ ملحمي ينطق بالقصص والوصف الحسّي ويزخر بالفوائد التاريخيّة .

ج ـ عمرو بن كلثوم :

١ً **حياته** : نشأ في بيئة عزيزة فامتلأت نفسه بامجاد تغلب قبيلته، ثم دافع عن قبيلته في حضرة عمرو بن هند ملك الحيرة مفاخراً البكريّين، وفي سنة ٥٦٩ قتل عمرو بن هند، ثم توفي نحو سنة ٦٠٠ بعد ان شبع من الايام .

٢ً **آثاره** : معلّقة تقع في نحو ١٠٠ بيت، قالها في حضرة عمرو بن هند وعلى أثر قتله له . وهي تُقسم قسمين كبيرين يحتوي الاول منها المفاخرة، والثاني الثورة على ابن هند.

٣ً **فنّه** : في معلّقة عمرو بن كلثوم ثورة العاطفة، وثورة الفكر، وثورة الخيال، وثورة اللفظ .

١ – عبيد بن الابرص (عاش بين منتصفي القرنين ٥ و ٦ للميلاد)

١ً حياته : عَبيد بن الابرص الأسديّ من شعراء مُضَر، وقد اختلط ما وصل الينا من أخباره؛ وجُلُّ ما نعرفه عنه أن حِجر بن الحارث الكنديّ والد امرئ القيس، كان حاكمًا في أيامه على بني أسد، وكان عَبيد من ندمائه ينظم فيه الشعر؛ وانه شفع في اشراف قومه لدى هذا الملك الذي حبسهم لإمساكهم عن دفع الإتاوة، فكانت شفاعته مقبولة. ثم انه اتّصل ببلاط الحيرة ولبث فيها مدّة طويلة مقرّبًا الى المناذرة، حتى قتله المنذر بن ماء السماء نحو سنة ٥٥٤.

٢ً آثاره :

١ – ما هي: لعبيد بن الأبرص ديوان شعر طُبع في ليدن سنة ١٩١٣، من أشهر ما فيه البائيّة التي جعلها البعض من المعلّقات. وهي قصيدة على مخلوع البحر البسيط تقع في ٤٨ بيتًا، نشرها التبريزي ملحقةً بالمعلّقات السبع مع قصيدتَي الأعشى والنابغة في شرح القصائد العشر، ومطلعها :

أقفرَ من أهلِهِ ملحوبُ فالقُطَبيّاتُ فالذَّنوبُ[١]

٢ – مضمون المعلّقة :

١ً الوقوف بالديار التي اوحشت بعد الحبيبة، والبكاء بدمع يشبه مسيل الماء او النهر الصغير (١ — ١٧).

٢ً حكم ومواعظ وذكر التوحيد، ويظنُّ النقّاد ان هذا القسم منحول، لانه مضطرب في محلّه، يفصل الوقوف على الاطلال عن وصف الناقة، وذلك على غير عادة الشعراء الجاهليين (١٨ — ٢٦).

(١) مَلحوب : ماء لبني أسَد . القطبيّات : اسم جبل . الذّنوب : موضع .

٣ً وصف الناقة وتشبيهها بحمار وحش بجانبه آثار العض، او ثور يرعى مكاناً خصيباً (٢٧ – ٣٣) .

٤ً وصف الفرس وتشبيهها بالعقاب (٣٤ – ٤٨) .

٣ – فنه : كان عبيد بن الأبرص يمثّل في شعره تجاربه ومشاهداته وإحساساته . وقد كان، على ما جاء في الروايات، شاعراً حسّاساً رقيق الشعور، يعطف على المخلوقات جميعاً، ويشملها برقّة شعوره، ويشركها في ما لديه من وسائل الترفيه، فيسقي الحيّة العطشانة، ويرافقها بنظره العطوف؛ وكان فقيراً يجهد في كسب العيش ويرعى الغنم مع اخته . وقد زاده ذلك رقّة بما أشاع في نفسه من ألم . وعندما نطق بالشعر نطق به واصفاً او متوسّلاً، حتى اذا اشتدّت به الحال فاه بالفخر والحماسة . واننا سنقصر كلامنا بنوع خاص على المعلقة التي تدور حول الوصف، فنبسط عناصر فن الشاعر في الوصف .

١ً وصفه مليء بالحياة ، وهذه الحياة تأتيه من اشتراك الشاعر في المشهد وتتبّع حركاته بشعور قويّ ، وحرصه على إشراك القارئ او السامع لشعره في ذلك المشهد حتى ليجعله يراه ويسمعه ويتتبّع حوادثه وحركاته .

ثم تأتيه الحياة من تفصيل المشاهد، والاستطرادات التي يمتزج فيها الوصف بالقصَص، وتبدو فيها الحركة شديدة، متتابعة الافعال، متدافعة الالفاظ .

٢ً وصفه يجري على أسلوب كثير المرونة ؛ والشاعر يُحسن إخضاع لغته لبيانه، فتنقاد له في مرونة عجيبة، ولين ينبعث حتى من بين الالفاظ الغريبة .

٣ً في اوصافه موسيقى شعريّة أخّاذة تتصاعد من حسن رصف الالفاظ، وحسن تكرار بعضها، وموافقة ذلك التكرار لحركة المشهد الذي يوصَف وتُفصَّل حركاته .

وهوذا مقطع من معلقته يصف فيه الفرس ويشبّهها بعقاب ابصرت ثعلباً

فارتاع لمرآها ارتياعاً شديداً زادها ضراوةً واحتداماً . وفي هذا المقطع تلمس الحياة والمرونة والموسيقى الشعرية . قال عَبيد :

فنهضَتْ نحوَهُ حثيثاً ... وحرَدتْ حَردَهُ تسيبُ[1]
فدبَّ من خلفها دبيباً ... والعينُ حِملاقُها مقلوبُ[2]
فأدركتهُ فطرَّحتْهُ ... والصيدُ من تحتها مكروبُ
فجدَّلتْهُ فطرَّحتْهُ ... فكدَّحتْ وجههُ الجَبوبُ[3]
فعاودَتْهُ فرفَّعتْهُ ... فأرسلتْهُ وهوَ مكروبُ
يَضغُو ومِخلبُها في دَفّهِ ... لا بُدَّ حيزومُهُ منقوبُ[4]

ب – الحارث بن حلزة (توفي في اواخر القرن السادس)

١ً حياته : ألحارث بن حلِزة اليشكريّ من عُظماء قبيلة بكر بن وائل، ولم يبق لنا من أخباره إلّا ما كان من أمر الاحتكام الى عمرو بن هند (٥٥٤ – ٥٦٩) لاجل حلّ خلاف وقع بين القبيلتين بكر وتغلب .

– الاحتكام : بكر وتغلب أخوان دبّت بينهما عقارب الفساد، فتعادَيا طويلاً، وتناحرا في حرب البسوس الى ان وقع بينهما المنذر بن ماء السماء وحقن الدماء . ثم ما هو إلّا زمن يسير حتى وقع خلاف جديد بين الفريقين، فاحتكما الى عمرو بن هند ملك الحيرة، وكان لسان تغلب سيّدها وشاعرها عمرو بن كلثوم، ولسان بكر شاعرها الحارث بن حلِزة . فأنشد عمرو بن كلثوم قسماً من معلّقته

(١) حثيثاً : أي نهضاً حثيثاً، سريعاً . حرَدَت : قصدت . تسيب : تنساب (٢) الحِملاق مفرد الحماليق وهي عروق في العين ؛ يقول : من الفزع انقلب حملاق عينه (٣) جدّلته : طرحته على الارض . كدّحت : شوّهت . الجبوب : الحجارة (٤) يضغو : يصوّت . دفّه : جنبه . حيزومه : صدره .

فاخراً بقومه على بكر، معجباً بنفسه وقومه أشدّ الإعجاب؛ فأجابه الحارث بن حلّزة بزانة الشيوخ ودَهاء المحنّكين، مفنِّداً آراءه، محمِّلاً تغلب تبعة الحروب؛ مادحاً عمرو بن هند مستدرجاً له ليكون في جانبه وجانب قومه . وهكذا كان، فحكم ملك الحيرة لبكر على تغلب .

– وفاته: عُمّر الحارث بن حلّزة طويلاً وقد تُوفي نحو سنة ٥٨٠ .

٢ً آثاره

: لابن حلّزة بعض الشعر المنثور في كتب الادب . وقد قامت شهرته على معلّقته ، وهي همزيّة على البحر الخفيف، تقع في ٨٥ بيتاً، مطلعها :

آذَنَتنا ببينِها أسماءُ رُبَّ ثاوٍ يُمَلُّ منهُ الثَّواءُ(١)

شرحها الزَّوزنيّ، وطُبعت في اكسفورد سنة ١٨٢٠، ثم في بونا سنة ١٨٢٧ . وقد تُرجمت الى اللاتينية والفرنسية .

١ً الباعث على نظمها : كان الباعث ما رأيناه في احتكام بكر وتغلب الى عمرو بن هند، ودفاع الشاعر عن قومه، وتفنيد اقوال خصمه عمرو بن كلثوم .

٢ً أقسامها :

المقدمة : الوقوف بالديار والبكاء، ووصف الناقة وتشبيهها بالنعامة (١ – ١٤) .

الدفاع :

١ – تفنيد أقوال التغلبيين :

– أكاذيبهم وظلمهم (١٥ – ٢٠) .

---

(١) آذَنَتنا : أخبرتنا : بِبَينها : بفراقها وابتعادها . الثواء : الإقامة . يقول : أخبرتنا الحبيبة اسماء بابتعادها القريب، وهي لا تُمَلّ إقامتها فيا أنّ إقامة غيرها قد تُمَلّ .

– عدم اكتراث الشاعر وقومه للوشايات التي لن يكون لها قبول عند ابن هند، ولن يكون لها أثر في نفوس البكريين (٢١ – ٣١).

٢ – مفاخر البكريين : (٣٢ – ٣٩).

٣ – مخازي التغلبيين : نقض السلم، الايام التي غلبوا فيها (٤٠ – ٥٨).

استمالة عمرو بن هند :

١ – ذكر العداوة التي كانت قائمة بين عمرو بن هند وبني تغلب (٥٩ – ٦٤).

٢ – الصلة بين بكر وعمرو بن هند :

– مدح الملك (٦٥ – ٦٨).

– خدمات البكريين له ولآله (٦٩ – ٨٣).

– القرابة بينه وبينهم (٨٤ – ٨٥).

٣ً فن : في قصيدة الحارث بن حلزة فنٌّ رفيع، هو **الفنّ الخطابي والفنّ الملحمي**، مما يجعل للمعلقة قيمة أدبية كبيرة فضلاً عن قيمتها التاريخية.

١ – الفنّ الخطابي : ابن حلزة هو خطيب من أبلغ الخطباء، ومحامٍ من أقدر المحامين، فقد وضع امام نظره غاية اراد الوصول اليها وتحايل لبلوغها، وهي أن يحكم عمرو بن هند له ولقومه على تغلب؛ وقد سخّر لذلك عقله، وسياسته، ودهاءه، ولهجته، فأقنع الملك وجعله في جانبه وجانب قومه :

١ً أما العقل، فقدّم له **قوّة الفكرة وقوّة الحجّة**؛ وكانت فكرته قويّة بترابطها وحسن سياقها؛ وكانت حجّته قويّة بحسن تسلسلها وحسن ترتيب براهينها بسياسة ولباقة ودهاء :

– فقد بدأ بتفنيد اقوال الاعداء وأراجيفهم، ثمّ بسط مفاخر البكريين فقرّب القلوب اليهم لما هم عليه من الصيت الحسن والايام الرائعة، وأبعد كلّ ما من شأنه ان ينفّر النفوس من الارتياح اليهم؛ وبعد ذلك انقلب على التغلبيّين، وكأنه لا يريد

نشر مخازيهم، فنشرها بلطف ودهاء لاذع، وأظهر أنهم لا يستحقون أن يميل اليهم الملك ؛ ثم طعنهم طعنة قتّالة، اذ اظهر الصلة بينهم وبين الملك ، وهي صلة عداء قديم، فيما ان الصلة بين الملك وبين بكر هي صلة قرابة وحُسنى .

وهكذا كان الشاعر بليغاً شديد البلاغة .

٣ً وأما اللهجة : فهي لهجة بليغة ايضاً، جمعت الليونة والنعومة الى القوّة ؛ والتلميح الى المصارحة ؛ والمدح الى الإثارة . فدخلت قلب الملك من غير ما حاجز، وبعثت فيه انقلاباً على بني تغلب شنيعاً .

٢ – الفنّ الملحميّ : لجأ الشاعر في كلامه وتأييد حججه الى القَصص والوصف التاريخيّ الذي يصبغه الخيال بألوان من التشبيه الحيّ ، والذي تتصاعد منه موسيقى حربيّة وخزْيَة تدفع القارئ او السامع دفعاً :

آيةٌ شارقَ الشَّقيقةِ إذ جاءتْ معدٌّ، لكُلِّ حيٍّ لواء[١]
حولَ قيسٍ مُستلئِمينَ بكبْشٍ قرظيٍّ، كأنّهُ عبلاء[٢]
فجبهْناهُمُ بضربٍ كما يخرُجُ من خُربةِ المزادِ الماء[٣]
وفعلْنا بهم كما علِمَ اللهُ، وما إنْ للحائِنين دِماء[٤]

وهذا الوصف القصصيّ تضمّن في معلّقة ابن حلّزة من **الفوائد التاريخية** ما يجعل للقصيدة قيمة خاصّة فوق قيمتها الادبية . فهنالك ابيات كثيرة في شرح احداث تاريخيّة وسياسية من صُلح كان بين بكر وتغلب، وايام كانت بين تغلب

(١) آية : علامة . شارق الشقيقة : أي الى شرقيّ مكان يُدعى الشقيقة . يقول : اول دليل على شجاعتنا هو ما جرى شرقيّ الشقيقة اذ اقبلت قبائل معدّ ناشرةً راياتها (٢) قيس : احد ملوك حِمير . مُستلئمين : لابسين الدّروع . الكبش : سيد القوم . قرَظيّ : يمَنيّ . العَبلاء : الهضبة البَيضاء : يقول : أقبلوا معتصمين بسيِّد يمَنيّ منيع عظيم الشجاعة والثبات كأنه هضبة الثلب . (٣) الخُربة: الثقب. المَزاد: زقّ الماء. وقد شبّه الدم المهراق بالماء المنسكب من الزقّ لغزارته (٤) الحائنين: الهالكين . دماء : أي ثأر يُطلب .

وقبائل أخرى كانت الغلبة فيها لتلك القبائل، وضغائن قديمة كانت بين تغلب والمناذرة، وولاء قائم بين بكر والحيرة، الى غير ذلك مما لم يجتمع في قصيدة اخرى جاهليّة .

* * *

وفي الجملة فقد جمعت معلّقة الحارث بن حلّزة كلام العقل والتاريخ والشعر والخطابة .

ج – عمرو بن كلثوم (توفي في اوائل القرن السابع)

١ً حياته :

١ – نشأته : عمرو بن كُلثوم من قبيلة تَغلِب، كان ابوه كلثوم سيّد قومه، وكانت أُمه ليلى بنت المهلهل أخي كُلَيب المشهور؛ وكانت تغلب منتشرة في الجزيرة وضواحيها، وكانت من أعزّ القبائل حتى قيل : «لو أبطأ الإسلام لأكلت بنو تَغلِب الناس» . فنشأ الشاعر في هذا الجوّ من العزّ والسُّؤدد، معجباً بنفسه وبقومه، أنوفاً عزيز الجانب؛ وقد صار سيّداً لقومه وهو في الخامسة عشرة من عمره .

٢ – اتصاله بعمرو بن هند :

ا – الاحتكام : ذكرنا في سيرة حياة الحارث بن حلِّزة، ما كان من أمر احتكام بكر وتغلب الى عمرو بن هند ملك الحيرة للبتّ في خلافٍ نشب بينهما . وقد انتدبت تغلب شاعرها عمرو بن كلثوم للذَّود عنها، فأنشد قسماً من معلقته إذ ذاك، وكان في كلامه معجباً بنفسه وقومه أشدَّ الإعجاب، لا يرعى للملك مقاماً ولا حُرمة، ولا يعترف له ولقوّته بعظمة وسلطان . وعقبه ابن حلِّزة بسياسته ودهائه فتغلّب عليه واستمال عمرو بن هند لحكم للبكريّين على بني تغلب؛ فانصرف ابن كلثوم وقومه غاضبين .

٢ً القتل (٥٦٩) : وكان عمرو بن هند معجباً بنفسه، فقال يوماً لندمائه : « هل تعلمون احداً من العرب تأنف أمّه من خدمة أمي ؟ » فقالوا : « نعم، أمّ عمرو ابن كلثوم » . قال : « ولِمَ ؟ » قالوا : « لأنَّ أباها مهلهل ربيعة، وعمَّها كلَيب ابن وائل أعزّ العرب، وبعلها كلثوم بن مالك أفرس العرب، وابنها عمرو وهو سيّد قومه » . فأرسل عمرو بن هند الى عمرو بن كلثوم يستزيره ويسأله أن يزير أمّه أمّه . ففعل . وكان عمرو بن هند قد أوعز الى أمه أن تُنحِي الخدَم وتستخدم ليلى اذا دعا بالطُرَف . فدعا عمر بمائدة ثم دعا بالطُرَف . فقالت هند : « ناوليني، يا ليلى، ذلك الطبق » . فقالت ليلى : « لتقم صاحبة الحاجة الى حاجتها » . فأعادت عليها، فصاحت ليلى : « وا ذُلّاه، يا لتغلب ! » فسمعها عمرو بن كلثوم فثار الدمُ في وجهه، فوثب الى سيف لعمرو بن هند معلّق بالرّواق ، وليس هناك سيف غيره، فضرب به رأس عمرو بن هند ، ونادى في بني تغلب فانتهبوا ما في الرواق وساقوا نجائبه وساروا نحو الجزيرة . وفي ذلك نظم ابن كلثوم بعض معلقته .

٣ً – وفاته : على أثر قتل ملك الحيرة اصبحت تغلب في عداء شديد مع المناذرة وجميع من يحالفهم من القبائل، فاضطربت احوالها، وتقلّب بنوها من مكان الى مكان، وقد أُسِر عمرو بن كلثوم ثمَّ أُطلق سراحه، فتوعّده النعمان ابو قابوس فهجاه الشاعر وعيّره بأصل أمّه . ولمّا شبع عمرو بن كلثوم من الايام توفّي نحو سنة ٦٠٠ م .

٢ آثاره : لعمرو بن كلثوم شعر قليل يدور حول الفخر والهجاء والمدح . واشهره المعلّقة، وهي نونيّة على البحر الوافر، تقع في نحو مئة بيت، مطلعها :

ألا هُبّي بِصَحنِكِ فاصبَحينا ولا تُبقِي خُمورَ الأندرِينا[1]

---

(١) الصّحن : القدَح الكبير . اصبَحينا : اسقينا صباحاً . الأندرين : قرية تقع جنوبيّ حلب على مسيرة يوم للراكب .

شرحها الزَّوزني والتّبريزي وغيرها . وطُبعت للمرة الاولى سنة ١٨١٩ ؛ وقد تُرجمت الى اللاتينية، والألمانية، والانكليزية والفرنسية .

١° الباعث على نظمها : نُظمت المعلّقة دفعتين، كان الباعث على نظم القسم الاول منها احتكام بكر وتغلب الى عمرو بن هند، وكان الباعث على نظم القسم الثاني قتل الشاعر لعمرو بن هند .

٢° أقسامها :

١ – القسم الاول : المفاخرة (١ – ٦٨) وهو القسم الذي أُنشد في قصر عمرو بن هند يوم الاحتكام :

المقدّمة : ذكر الخمر والحبيبة، ومخاطبة الحبيبة ووصفها (١ – ١٩) .

الدفاع بالمفاخرة : والتهديد (٢٠ – ٦٨) .

٢ – القسم الثاني : الثورة على عمرو بن هند (٦٩ – ١٠٠)، وهو القسم الذي قاله الشاعر بعد قتله الملك . وفيه فخر كثير، وانتفاض من قبول العار، وتعداد للمفاخر .

٣ – شهرتها : طارت لمعلّقة ابن كلثوم شهرة واسعة في عالم الادب القديم، وكان بنو تغلب، صغاراً وكباراً يحفظونها، ويتغنّون بها، لما حوته من الحماسة القبليّة والمجد القوميّ، حتى قال فيهم بعض البكريّين :

أَلهى بني تغلبٍ عن كلِّ مَكرُمةٍ قصيدةٌ قالها عمرو بنُ كلثومِ
يفاخرونَ بها مُذ كانَ أوّلُهم يا للرّجالِ لِشعرٍ غيرِ مسؤومِ

٣° فنّه : تصدر هذه القصيدة عن نفس غذاها العزّ، واشبعها المجد، في موقفين من أشدّ المواقف حرجاً، ومشهدَين من أعظم المشاهد تأثيراً، فاندفقت تلك النفس، في اندفاع السّيل الهائج، تقذف بكل ما جاش في داخلها، واذا ذلك الشعر هياجٌ صاخب فيه ثورة العاطفة، وثورة الفكر، وثورة الخيال، وثورة اللفظ :

١ - **ثورة العاطفة**: نلمس في معلّقة ابن كلثوم ثورة شديدة في عاطفته، فهو سيّد في قومه يعتزّ بسيادته وسيادة قبيلته، وينتصر لتلك السيادة نزقاً حاداً، لا يحترم حضور الملك، ولا يُقيم له كبيرَ وزن . وهذه العاطفة الهائجة ستطغى على العقل وتستحثّ الخيال وتدفع اللّفظ دفعاً .

٢ - **ثورة الفكر**: طغت العاطفة على العقل فانقاد لها انقياداً قوياً، واذا الافكار تتدافع، وتتكرّر، واذا بها تتخطّى حدود الحقيقة، ولا تخضع لمنطق ولا لنظام غير نظام العاطفة الجامحة، ومنطق الكبرياء الصارخة التي لا تجعل حداً لكلامها، ولا تجعل حداً لتكثّرها وتفاخرها .

٣ - **ثورة الخيال**: اندفع الخيال واذا به جامح لا ينطق الا مغالياً غلواً ملحمياً، في نفَس ملحميّ :

ملأنا البرَّ حتّى ضاقَ عنّا وظَهرُ البحرِ نملؤهُ سفينا
لنا الدُّنيا ومَنْ أضحى عليها ونبطِشُ حينَ نبطِشُ قادرينا
إذا بلغَ الفِطامَ لنا صبيٌّ تخرُّ لهُ الجبابرُ ساجدينا

وخياله المُغالي يتخذ الاسلوب القصصي والتصوير الحيّ على ما نشهده في أسلوب الملاحم .

٤ - **ثورة اللفظ**: تُلمس عاطفة الشاعر في مبناه أيضاً . فألفاظه تجري كخيول في ميدان السباق . وهي ليّنة، سهلة لانها من وحي العاطفة الثائرة التي يضيق بها الوقت عن الاختيار والتنقيح . ومن مجموع هذه الالفاظ تتصاعد موسيقى حربيّة مؤثّرة .

بعض المراجع

– عَبيد بن الابرص –

١ً المراجع العربيَّة :

طه حسين : في الادب الجاهلي – القاهرة ١٩٣٣ ص ٢١٩ – ٢٢٢
سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٥٦ – ٥٨
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية ١ – القاهرة ١٩٣٦ ص ١١١ – ١١٣

٢ً المراجع الاجنبية :

Brockelmann : Gesch d. Arab. Litter., I. 26 sq.

– الحارث بن حِلِّزة وعمرو بن كلثوم –

١ً المراجع العربية :

الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية – بيروت ١٨٩٠
النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية – بيروت ١٩٠٢
جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ١ ص ١٠٤ – ١٠٧
فؤاد البستاني : عمرو بن كلثوم – الحرث بن حلِّزة – الروائع ٢٦ – بيروت ١٩٢٩

٢ً المراجع الاجنبية :

A. P. Caussin de Perceval : Essai sur l'Histoire des Arabes, Paris 1847, t. II, 373 sq.

موضوعات للبحث

١ – وازن بين اسلوب عمرو بن كلثوم واسلوب الحارث بن حلِّزة في معلّقتيهما، وقل أي الاسلوبين تفضّل ولماذا ؟

٢ – فخر عمرو بن كلثوم وفخر الحارث بن حلِّزة . أي الفخرين ألصق بنفس صاحبه واقرب الى نفس القارىء؟ بيّن ذلك وأيّد كلامك بالبرهان .

٣ – كان بنو تغلب يحفظون معلقة عمرو بن كلثوم ويتغنّون بها . ما الذي يجعل تلك القصيدة سهْلة الحفظ، سريعة الانتشار ولاسيا في قوم كبني تغلب ؟

الفصل الرابع

النَّابغة الذُّبيانيّ (تُوُفِّي نحو سنة ٦٠٤)

١ ــ مكانه من عصره :

١ً **مكانه السياسي** : ظهر النابغة الذّبيانيّ في زمن اشتبكت قبيلته فيه بعدّة حروب أو مناوشات، منها حرب داحس والغبراء بين عبس وذبيان، ومنها احتكاك ذبيان بغسّان؛ فكان الشاعر عيناً ساهرة على قومه وأحلافهم . — وظهر النابغة أيضاً في زمن اشتدّت فيه المنافسة بين الحيرة وغسّان فعرف ان يستغلّ موقفه بين البلاطين الراغبَين فيه .

٢ً **مكانه الادبي** : ينتسب النابغة الى المدرسة الأوسيّة .

٢ ــ حياته

١ً **نشأته** : نشأته غامضة لا نعرف شيئاً واضحاً عنها .

٢ً **شاعر الملوك** : عرف الشاعر بلاط الحيرة وحظي عند ملوكها ولاسيما النعمان ابو قابوس؛ الا ان الحسّاد، وموقف النابغة من غسّان ومدحه للغساسنة، كل ذلك اوغر صدر الملك عليه، فهمّ بقتله، فهرب الشاعر والتجأ الى الغساسنة فبالغوا في اكرامه؛ الا انه كان يحنّ الى النعمان ويعتذر اليه حتى رضي عنه اخيراً . — وقد توفي النابغة نحو سنة ٦٠٤ .

٣ً **نفسيّته** : كان النابغة ينزع نزعةً أرسطقراطيّة كما كان شديد الاتزان .

٤ً **آثاره** : اشتهر بغسّانيّاته واعتذاريّاته؛ وله معلّقة قالها لاسترضاء النعمان .

٥ً **النابغة شاعر البلاط** : كان شعره البلاطيّ مدحاً واعتذاراً . أما المدح فقد كان فيه متكسباً، كما كان عادةً مترفعاً عن غير الملوك والامراء؛ وكان مدحه يمتاز بصبغة خاصّة من الفخامة والجلال وبالاكثار من النعوت وضرب الامثال .

وأما الاعتذار فقد اتخذ فيه اسلوب التذلّل والتخوّف والغلوّ . وكان اعتذاره وافر الدهاء .

٦ً **النابغة شاعر السياسة** : تنقسم سياسته الى قبَليّة وملكيّة :

— السياسة القبَليّة : كانت غايته فيها دفع الأذى عن قبيلته وتعزيز شأنها؛ وقد توسّل الى ذلك بالارشاد والدعوة الى الاتحاد والشفاعة .

السياسة الملكيّة : استغلّ فيها ما كان بين امارة الحيرة وامارة غسّان من تنافس .

٧ً **النابغة شاعر الوصف والقصّة** : كان وصفه واسطة لا غاية يمتاز بالواقعيّة والاستطرادات، والاسلوب القصصيّ . ولكنه لا يخلو من جمود .

٨ً **فنه** : يقوم فنّه على العناية والموسيقى والتشبيه الحيّ .

١ ـ مطالع من عصره :

١ً مكانه السياسي :

كانت قبائل غَطَفان، واشهرها عبس وذبيان، تقيم في الشمال الغربيّ من نجد بين وادي القرى شرقاً، وجبلي طيّئ – أجأ وسَلمى – غرباً، ووادي الرَّمان في بادية السماوة شمالاً، ووادي الشَّربة جنوباً . وكثيراً ما كانت ارضهم تشحّ عليهم بالقوت والماء والكلإ فلا يجدون إلا الغارة على جيرانهم وسيلة للخروج من ضيقتهم ؛ فكثرت لذلك حروبهم وكانت كلُّ معركة تستتبع ثأراً وكلّ ثأر يَلِد معركة .

عبس وذبيان – حرب داحس والغبراء : وكان عبس وذبيان أولاد عمّ ينتمون الى غطفان، ويعيشون متجاورين في البادية، يناصر بعضهم بعضاً ويشدُّ بعضهم أزر بعض، ولاسيما في الحروب التي نشبت بينهم وبين عامر بن صعصعة . إلا ان الايام ما جمعتهم إلا لتفرّق فيما بينهم، فاشتعلت الحرب بين عبس وذبيان وكان الباعث عليها سباقاً عن مراهنة بين سيّد عبس قيس بن زهير، وسيد فزارة من ذبيان، حُذَيفَة بن بدر ؛ وللأول فرس اسمه داحِس، وللثاني حِجرة اسمها الغبراء . أمر حُذَيفَة فكمن أشخاص ليردُّوا داحس عن الغاية فتسبق الغبراء ؛ وهكذا كان . فطالب حُذَيفة بحقّ السبق (مئة ناقة)، فرفض قيس على ان السبق لفرسه . فنشبت الحرب المعروفة «بحرب السباق» او «حرب داحس والغبراء» . وبذلك صارت ذبيان عدوًّا لعبس ولعامر على السواء، فتحالفت ذبيان مع تميم ومع بني أسد . وقد استمرّت تلك الحرب اربعين سنة، وكان من ابطالها عنترة الفوارس .

الحيرة وغسّان : والى جنب هؤلاء البدو المتناحرين كان ملوك الحيرة وملوك غسّان يواصلون التنافس في بثّ النفوذ ومدّ السلطان، يعمل هؤلاء في ظلّ الروم، ويعمل اولئك في ظلّ بني ساسان . وقد دامت هذه المنافسة وحروبها بين المملكتين لا أقلّ من قرن ولم تنتهِ إلّا مع الفتوح الإسلامية . وانتصر الغساسنة غير مرّة

على الحيرة وبالأخص في يوم حليمة قرب قِنّسرين (٥٥٤)، ويوم **عين اباغ** (٥٧٠)، وقد احرقوا الحيرة نفسها عام ٥٨٠ . وكان الحيريّون مع ذلك في بسطة عيش ونعيم حضارة شادوها على غرار الفرس ودعموها بما كسبوه في غزواتهم من كنوز . وكانت المسيحية منتشرة فيما بينهم وقد اعتنقها بعض المناذرة أنفسهم .

وعلى أثر ما ألمّ بالحيرة من ذلّ، شاء النعمان بن المنذر ان يُنهض تلك القاعدة من هوانها ويذلل غسان ويخفض من نفوذها، فراح يبثّ الدعاية ما بين العرب، واستقدم الشعراء، وهم من أهمّ عوامل الدعاية إذ ذاك، فأتوا من اماكن بعيدة ومن نواحٍ كثيرة، وأغدق عليهم العطايا، فانقلبوا يحملون الى بعيد أطيب ذكر للحيرة وبلاطها .

وكانت مملكة غسان مسيحية تنزع في ثقافتها العالية نزعة يونانية بسبب تحالفها مع الروم، وكانت حضارتها راقية تتجلى في بنيان القصور وطرُق العيش .

غسان وذبيان : وكان لعرب الجزيرة اتّصال بهاتين المملكتين، وقد ظهر فيهم أثرهما ؛ بل كان بنو ذبيان، اذا أجدبت صحراؤهم واشتدّ فيها القحط، يُغيرون على أطراف مملكة غسان يرعون ما هنالك من كلإٍ، او يسوقون ما يصادفونه من نَعَم، فيشتعل القتال بين الفريقَين يُساعد الذبيانيين بنو أسد أنصار الحيرة، ويكون النصر تارةً لغسان وأخرى لذبيان ؛ وكثيراً ما كان يقع الأسرى من بني ذبيان وأسد في أيدي بني غسان .

وكان في تلك الاثناء رجلٌ عربيّ عرَف بلاط الحيرة وبلاط غسان، ونال حظوة كبرى لدى ملوكها جميعاً ؛ ونصب نفسه للسهر على قومه في شدائدهم وحروبهم ؛ وسجّل احداث زمانه من حروب وغارات وما كان له في قومه وغير قومه من سياسة وتدبير، في شعر كثير الألوان مختلف الاغراض . وكان ذلك الرجل **النابغة الذبياني**.

٢ مكانه الادبي : المدرسة الأوسية :

١ – ما هي : إنّ مَن يُجيل الطّرف في آثار عدد من شعراء الجاهلية، في ما

يتعلّق بالناحية الفنيّة، يلقى مدرسة شعريّه مُضريّة، ضمّت جماعةً من شعراء مضر أوغلوا في البادية ايغالاً شديداً وتأثروا بمدنيّة بَكر سكّان المدن، لما كان بين الفريقين من جوار، ثم تأثروا ببعض ما لفارس التي اضطرّت ان تصانعهم لتأمين اسباب اتصالاتها باليمن وشرقيّ افريقية والحفاظ على سلامة القوافل المارّة ببلادهم . وقد تخرّجت تلك المدرسة الشعرية على اساليب **أوس بن حَجَر** ومذاهبه الفنيّة في النظم .

واوس بن حجَر : شاعر من تُميم من تَميم، اتّصل بعمرو بن هند ومدحه. وله ديوان طُبع في فينّة سنة ١٨٩٢ مع ترجمة المانية . **وشعره شديد الالتصاق بحياة البادية** فإنها أوحت اليه بالمعاني البدويّة وصقلت خياله ومسحت الفاظه بمسحة المتانة والخشونة ؛ وقد نزع أوس في خياله نزعة خاصّة، قد تكون من ثمار البادية ايضاً، وهي تلك **النزعة الحسيّة المادية**، فاتّصل خياله بحسّه اتصالاً شديداً، وكان من ثَمّ الوصف في شعره حسيّاً، واشبه بالتصوير منه بأي شيء آخر . وظهرت في شعره ايضاً **النزعة التقليدية**، فقلّد مَن سبقه ولاسيما امرئ القيس ، وكان أسلوبه هـذا خطوةً ملموسة في مذهب التقليد الذي نجده عند كثيرين من الشعراء .

٢ – ميزات شعر المدرسة الاوسيّة : كانت المدرسة الأوسيّـة واقعيّة شديدة الاتّصال بين الخيال والحسّ ؛ فالجمـال الفنّي عندها مستوحًى من المظاهر الطبيعية المحسوسة من غير ما تغلغل الى أعماق النفس وتحليل دخيلتها، وإن كان هنالك بعض الكلام على الاحوال النفسيّة الداخليـة او الافكار والحِكَم أبرزت بوجه حسّي، إن لم تكن في جميع عناصرها، ففي بعضٍ منها او في تفسيرها .

وكانت المدرسة الأوسية الى ذلك تنزع في الشعر **نزعة الاناة والرويّة** فلا تندفع مع الطبع، بل تسير في تؤدة وتفكير متطلّبةً نوعاً من الفنّ . ولهذا كثر عند شعرائها التشبيه والمجاز والاستعارة والكناية وما الى ذلك من ضروب التفنّن والصناعة . إلا ان هذه الطريقة البيانية تختلف عن طريقة امرئ القيس في التشبيه، وذلك ان التشبيهات عند الملك الضلّيل كانت في خطوتها الفنيّة الاولى القائمة بتراكم

التشبيهات والإكثار منها، وقد خطت مع المدرسة الاوسيَّة خطوتها الثانية، فكثر تعقُّدها وازدادت صنعةً وبُعداً عن الطبع، يحفزها عامل التكسُّب احياناً كما يحفزها عامل التحضُّر احياناً أخرى .

٣ – اهم شعرائها : أهمُّ شعراء المدرسة الأوسية في الجاهلية، فضلًا عن أوس ابن حَجر مؤسسها، **النابغة الذبياني، وزهير بن ابي سلمى، والحطيئة .**

٢ً حياته :

١ – نشأته : أبو أمامة زياد بن معاوية الذُّبيانيّ، الملقَّب بالنابغة لغزارة شعره بالنظر الى شعراء زمانه ولنبوغه وتفوّقه فيه، لا نكاد نجد في متون الروايات ما يتهيأ لنا معه أن نعرف، ولو بعض الشيء، عن حداثته وعن شبابه، أللهمَّ إلا حادث حبّه لفتاة اسمها ماوية، قد يكون أخفق في استمالتها بالرُّغم مما كان عليه من حسن طلعة ومهابة؛ وزاحمه عليها حاتم الطائيّ فكانت له .

٢ – شاعر الملوك :

١ً في الحيرة : اتَّصل الشاعر ببلاط الحيرة وعرف عمرو بن هند (٥٧٠) وله فيه قصيدة تهنئة بارتقائه العرش بعد أبيه؛ ثم عرف ايضاً خلفاء عمرو بن هند حتى سنة ٥٨٠، وكان لديهم، على حد قول ابن قتيبة، مكرَّماً معزَّزاً؛ كما كان يتردد على ملوك غسّان ويمتدحهم .

وما إن اعتلى النعمان ابو قابوس بن المنذر الرابع (٦٠٢) عرش الحيرة حتى قرَّب النابغة وجعله نديمه، وأغدق عليه العطايا من مال ونياق بحيث كان لا يأكل، على ما زعموا، إلا في آنية من ذهب وفضّة؛ وقد أصفى الشاعر لوليّ نعمته خالص مدحه؛ غير أننا نعجب من أنّ الشاعر لم يخصَّ النعمان، طول هذه المدّة، إلا بالقليل من الشعر كالداليَّة التي وصف بها المتجرّدة ومطلعها :

من آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغتدِ عَجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مُزوَّدِ [1]

إلا ان وجود النابغة في بلاط النعمان واحتلاله تلك المنزلة الرفيعة لديه، والحظوة الكبرى التي كانت له عنده، كل ذلك أثار على الشاعر عاصفة من الاحقاد، فراح الحسّاد ينفسون عليه تلك المكانة متذرّعين بالوشايات والافترا. حتى أوغر صدر الملك، وحدثت بينه وبين شاعره جفوةٌ لا يُعرف تماماً السبب الذي أدّى في النهاية اليها . وإن في شعره ما يدلّ على أن الاقارع افتروا عليه، وقد يكونون عزوا اليه أشعار هجاء للملك، وأن رجلاً بغيضاً – قد يكون المنخّل اليشكري – عزا اليه اموراً يبرّئ نفسه منها، وقد يكون من تلك الامور تطرّف الشاعر في وصف المتجرّدة زوج النعمان ؛ زد على ذلك ان الشاعر يحاول الاعتذار لكونه مدح ملوك غسّان . فيكون ان بعض ما تقدّم ولاسيما السبب السياسي – وقد مدح الشاعر الغساسنة متناسياً ما بينهم وبين المناذرة من عداء، ومتناسياً ايام غسّان عليهم ولاسيما يوم حليمة وحرق الحيرة – كل ذلك تضافر في صدر الملك فهمّ بقتل النابغة، ولكنّ عصاماً حاجب النعمان أسرّ الى الشاعر بالامر فهرب الى قومه ثم الى غسّان .

٢ً في غسّان : شدّ الشاعر رحاله الى غسّان وكان ذلك بعد سنة ٥٨٧ ؛ فوفد على عمرو بن الحرث السادس الاصغر (٥٩٧)، ومدحه بقصائد عدّة منها بائيّته الشهيرة التي مطلعها :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيمةُ ناصِبِ وليلٍ أُقاسيهِ بَطيءِ الكواكِبِ [2]

فبالغ بنو غسّان في إكرام الشاعر وجالسوه وحكّموه في اموالهم . ولما تُوفي عمرو بن الحرث خلفه النعمان السادس أبو كرب، وكان بطلاً مغواراً يحب الغزوات . وكانت قبيلة الشاعر تميل الى الحيرة وتتعدى على مرابع غسان المحمية وتستاق ما تجد

---

(١) مَيّة : اسم لامرأة يتغزّل بها الشاعر . رائح : ذاهب في العشيّ . مُغتدٍ : ذاهب في الغداة. يقول مخاطباً نفسه : أتمضي في حال عَجَلتك زُوّدتَ أم لم تزوّد بنظرة الى محبوبتك ميّة؟

(٢) كِليني : دعيني . النّاصِب : المتعب . بطيء الكواكب : أي طويل .

من الماشية، فكان من همّ الشاعر التوسّط بين قومه والنعمان أبي كرب، وكان لحذقه ونفوذه ينال لهم عفواً . ولما قُتل النعمان سنة ٦٠٠ في احدى غزواته رثاه النابغة بقصيدة طويلة مشهورة افتتحها بقوله :

دَعاكَ الهوى واستجهلَتْكَ المنازِلُ   وكيفَ تَصابي المَرْءِ والشَّيْبُ شامِلُ[١]

ولكن نزول النابغة عند الغساسنة في اعلى مرتبة وأخصب عيش لم ينسخ من قلبه حبّ النعمان، ملك الحيرة، والحنين الى ان يتفيأ ظلاله الوارفة ويتمتع بنعمه . فكان يتحيّن الفرص لاسترضائه والاعتذار اليه وتبرير مدائحه للغساسنة الذين انزلوه منزلة الاخوة فوجب عليه شكرهم :

ملوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهُمْ   أُحكَّمُ في أموالِهمْ وأُقرَّبُ
كَفِعلِكَ في قومٍ أراكَ اصطَنَعْتَهُمْ   ولم تَرَهُم في شُكْرِ ذلكَ أذنَبوا

وما إن رأى النابغة الفرصة سانحة للرجوع الى النعمان بن المنذر، وشام بريقاً من رضاه، حتى ودّع غسان ومال مع قبيلته نحو الحيرة طامعاً في ما كان له في بلاطها من مكانة ومال، ولاسيما وان خليفة ابي كرب لم يأبه له، على ما يُظنّ، ولم تتناغم نفس النابغة ونفسه .

٣ً العودة الى الحيرة : تعدّدت الروايات في كيفية عودة النابغة الى الحيرة، ومرجعها الى ان النابغة استفرغ المجهود في الاعتذار والتنصّل مما رُمي به، وان النعمان كان يحبّ ان يعود النابغة اليه، فأذن له بالشخوص اليه، فصحب الشاعر الفزاريَّيْن خارجة بن سنان ومنظور بن زياد، وكان بينهما وبين النعمان «دُخْلُل» اي مودّة صافية، وكان النابغة قد استجار بهما لاسترضاء النعمان ؛ ويُروى أنّ الشاعر كتب قصيدته الدالية :

يا دارَ ميَّةَ بالعَلْياءِ فالسَّنَدِ   أقوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبَدِ[٢]

---

(١) استجهلتك : حملتك على الجهل   (٢) يا : حرف تنبيه . العلياء : مكان مرتفع من الارض . السَّنَد : سند الوادي في الجبل وهو أوّل ارتفاعه . والاغلب ان العلياء والسَّند موضعان. أقوَتْ : خلت من اهلها : سالف الأبد : ما مضى من الدهر .

ودسّ بها الى النعمان مع احدى القيان لتغنّي بابيات منها، والنعمان في قبّة مع الفزاريّين، والنابغة متخفٍّ فيا بينهم، فلمّا سمع النعمان الشعر قال : « أُقسم بالله إنه لشعر النابغة » وسأل عنه فأُخبر به، فأمّنه وقرّبه .

٣ – وفاته : وغضب كسرى على عميله النعمان فأمر بإلقاء القبض عليه وقتله، فمات تحت ارجل الفيلة نحو سنة ٦٠٢، فترك النابغة بلاط الحيرة والتحق بقومه يقضي فيا بينهم ايامه الاخيرة حتى وافته المنيّة نحو سنة ٦٠٤ بعد حياة طويلة مليئة بالحوادث الجسام .

٣ً نفسية النابغة :

١ – الارستقراطيّة : كان النابغة في الاغلب من أشراف قومه، وكان في جميع أحواله ينزع نزعة ارستقراطية تجمع بين الترف وحبّ الترصّن والتعفّف، وتميل به عن السُوقة ومدحهم والتخلّق بأخلاقهم، فيؤثر الحرص على كرامة النفس؛ كما يتنكّب عن مسالك الدعارة والمفاسد، وإن اختلفت الروايات وتضاربت في هذا الشأن .

٢ – الاتزان : وكان الى ذلك شديد الاتزان الادبيّ، راجح العقل ذكيّه، تزينه الحكمة والرزانة، وكان سديد الرأي حسن الذوق، يجمع الى حسن الذوق دقّة ملاحظة، واتساع خبرة وفطنة ؛ وكان وفيّاً في جميع احواله، إلا اذا دعا داعي السياسة والتكسّب، فيتزيّا الوفاء اذ ذاك بزيّ ترتضيه السياسة والتلوّن ولا يأباه مقتضى الحال وشرعة الدهاء . ولكنّ الدهاء لم يمِل بالشاعر مع الظالمين بل كان ابداً من انصار العدل ومن اشدّ الناس قسوة على الظلم والعدوان .

٣ – اثر تلك النفسية : وهذه الصفات بوّأته لدى قومه ولدى الملوك منزلة رفيعة، كما أهّلته لان يُنصَب حكَماً في عكاظ وتضرب له ثمّة قبّةٌ من أدم فيقضي بين الشعراء ويحكم في مَن شعرُه الافضل ؛ وفي كل ذلك كان صاحب

الرأي والمشورة، ينطق بالكلمة فيتردّد لها صدى في قلوب الكبار والعظماء؛ ولكنّ الغنى لم يبطره، والرفعة لم تخرج به عن حدود الكرامة والإباء .

٤َ آثاره :

١ - ما هي: للنابغة ديوان جمع فيه الاصمعيّ (٨٣٨) ٢٤ قصيدة، وزاد عليها الطوسيّ (القرن التاسع)، قصائد أخرى عدّة، وجمعه ايضاً السُّكَّري (٩٠٢) مع ديوانَي امرئ القيس وزهير؛ ونشر المستشرق وليم بن الورد W. Ahlwardt سنة ١٨٧٠ مجموعة دواوين ستة من الشعراء بينهم النابغة الذبيانيّ . وقد شرح الديوان الأعلم الشنتمري (١٠٨٣) وابو بكر البطليوسيّ (١١٠٠)، ونقله المستشرق ديرنبورغ Derenbourg الى الفرنسية . وطُبع الديوان عدّة مرّات في القاهرة وبيروت .

ومن أشهر ما للنابغة بائيّته التي مطلعها :

كِليني لِهَمٍّ يا أُمَيْمَةُ ناصِبِ وليلٍ أُقاسيهِ بطيءِ الكواكبِ

ثمّ معلّقته ومطلعها :

يا دارُ مَيَّةَ بالعَلْيـاءِ فالسَّنَدِ أقوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبدِ

ثم رائيّةٌ ذهب البعض الى انها هي المعلّقة دون الأولى، وهو رأيٌ ضعيفٌ لا يؤخذ به، ومطلع هذه الرائيّة :

عُوجوا فحَيّوا لِنُعْمٍ دِمنَةَ الدّارِ ماذا تُحيّونَ من نُؤيٍ وأحجارِ [1]

(١) عُوجوا : ميلوا وقفوا . الدِّمنة : ما اجتمع من آثار الديار . النؤي : حفير حول الخباء يصرف عنه ماء المطر .

أما المعلّقة فقد قالها الشاعر قُبَيل مواجهة النعمان الساخط عليه، وكانت وسيلة من وسائل استرضائه، وأقسامها :

١ – وقوف على الأطلال (١ – ٦) .

٢ – وصف الناقة والثور الوحشي (٧ – ٢٠) .

٣ – مدح النعمان (٢١ – ٣٦) .

٤ – تبرير نفسه وطلب العفو (٣٧ – ٥٠) .

٢ – صحّة نسبتها اليه :

لا يخلو ديوان النابغة من تحريف، وقد اتّخذ طه حسين مقياساً في هذه القضية كون الشاعر من المدرسة الاوسيّة، فكل ما لا يتفق ومَشرَب هذه المدرسة ينفي كونه للنابغة ؛ ومن ثَمّ فهو يرى أن كثيراً من الشعر المعزوّ الى النابغة ليس له، لما فيه من اضطراب وركاكة الفاظ وسخف معانٍ وبُعد عن الروح الجاهلي ؛ والشعر المدحيّ والاعتذاريّ في رأيه اكثر نَحْلًا من الشعر الذي يدور حول الحياة البدويّة الخالصة، لما في هذا النوع الاخير من شعر النابغة من اتّصاف بميزات المدرسة الاوسيّة كالمتانة والرصانة وقلّة الإسفاف . وهو يذهب مثلًا الى ان القسم الكبير من الداليّة في وصف المتجرّدة منحول، كما يذهب غيره الى ان وصف سليمان مثلًا في المعلقة (٢١ – ٢٧) منحول ايضاً . وكلام الدكتور طه حسين، على ما فيه من غلوّ كثير، لا يخلو من حقيقة .

٣ – اغراض شعره :

يقسم شعر النابغة الى اقسام ثلاثة كبرى : ١ – شعره في ملوك الحيرة في **المدح والاعتذار** ؛ ٢ – وشعره في ملوك غسّان ويُعرف **بالغسّانيّات**، وهو **مدح ورثاء** وما الى ذلك ؛ ٣ – ثم شعره في **شؤون سياسية** تتعلّق بقبائل نجد وما كان بينها من صلات الحرب والسِلم وما الى ذلك . وفي شعر النابغة **وصف** كثير كما فيه بعض **النسيب والهجاء** .

وقصارى القول أن النابغة شاعر البلاط بتكسّبه واعتذاره، وشاعر السياسة والدّهاء في تلوّنه وتقلّبه بين امارتَي الحيرة وغسّان وما هو من شؤون قبيلته وحلفائها، وهو على كل حال شاعر الوصف والقصة يجري فيهما على سَنَن المدرسة الاوسيّة؛ وقد ضمّن شعره من الفوائد التاريخية ما هو جدير بكل اعتبار .

٥ً النابغة شاعر البلاط :

استهوى البلاطُ النابغة الذُّبيانيّ وسلخه من الخلق العربيّ البدويّ الذي يعشق الحرّية ولا يُستعبد للترف، فكان أول شاعر عربيّ جنى عليه البلاط والانحباس في قفصه الذهبيّ، وكان أول شاعر عربيّ خرج في قسم كبير من شعره عن القبيلة والتغنّي بأمجادها ومفاخرها، وعن جَعْل الشعر وقفاً عليها .

١ ــ التكسّب: نظر النابغة الى شعره فرآه طريقاً الى المجد والغنى، يرغب فيه امراء الدول العربية ويكرمونه لاجله، ويُغدقون بسببه عليه العطاء والنُّوق العصافيريّة؛ وقد تكون البواعث التي حملت النابغة على المدح في بدء امره دوافع نبيلة كالشكر على الفضل، ولكنه ما إن ذاق طعم العطاء، حتى طلب المزيد منه، وأطلق لسانه في أساليب الشعر التي تَزيده كسْباً ورفعة لدى الملوك، وفصّل المعاني والعواطف المصطنعة التي تستدرّ ايديهم، وعمد الى الالفاظ والتعبيرات التي تروقهم. وهكذا كان الشعر حرفةً للتكسّب، بعد ان كان – على حدّ قول ابن رشيق في العمدة – « فكاهةً او مكافأةً عن يدٍ لا يستطيع (الشاعر) على اداء حقها إلا بالشكر إعظاماً لها » .

١ً دلائل التكسّب : وتكسّب النابغة ظاهر في شعره، فهو يكثر من المدح، وهو يكثر من الثناء على العطاء والسخاء :

أعطى لِفارهةٍ، حُلوٍ توابِعُها مِنَ المَواهِبِ، لا تُعطى على نَكَدِ[1]

(١) الفارهة : الناقة الكريمة . لا تعطى على نكد : أي لا تُعطى مع أسف .

بل هو لا يخشى التصريح بالطلب كما في قوله :

إلى ابنِ مُحرِّقٍ أعملْتُ نفسي وراحلتي وقد هدَتِ العيونُ[١]
أتيتُكَ عارياً خلقاً ثيابي على خوفٍ تُظَنُّ بيَ الظنونُ[٢]
يَخُبُّ بيَ الكُمَيْتُ قليلَ وفرٍ أُذَكِّرُ بالأمورِ وأستَعينُ[٣]...
وأنتَ الغيثُ ينفعُ ما يليهِ وأنتَ السُّمُّ خالطَهُ اليَرُونُ[٤]

وهو يصرّح في رثائه للنعمان الغسّاني ان كلّ ما له عطيّة منه، وان الحياة بعده لا طائل تحتها :

فإن تَحيَ لا أمْلَلْ حياتي؛ وإنْ تمُتْ فما في حياةٍ، بعدَ موتِكَ، طائلُ...

٢ً المدوحون : أما الاشخاص الذين مدحهم النابغة أو رثاهم ، فهم عادةً الملوك والامراء الذين يوافقون نزعته الارسطقراطية، ولم يمدح من غير الملوك إلا النعمان بن الجُلاح قائد الحارث بن أبي شمر الغسّانيّ الذي أغار مرة على بني ذبيان وأسرَ منهم عدداً، وكان في هذا السبي عقرب بنت النابغة، فلمّا عرفها قال لها : « والله ما أحد أكرم علينا من أبيكِ، وما أنفع لنا عند الملك » ثم جهّزها وخلّاها، ثم قال : « والله ما ارى النابغة يرضى بهذا منّا »، فأطلق له سبي غطفان وأسراهم . فاعجبت النابغة هذه الاريحية وامتدح صاحبها، وقد اعتذر لمدحه إياه بقوله :

وكُنتُ امرأً لا أمدحُ الدهرَ سُوقةً فلستُ على خيرٍ أتاكَ بحاسدِ[٥]

وكذلك مدح النابغة هَوْذة بن ابي عمرو العُذريّ، وكان يُقال له ربُّ الحجاز : وفي ما عدا هذين لا نكاد نجد للنابغة شعراً مدحيّاً إلا في المناذرة ملوك الحيرة ولاسيا النعمان ابو قابوس، وفي الغساسنة ملوك الشام، وفي بعض رجال قومه . ومن

---

(١) الراحلة : البعير النجيب (٢) خلقاً ثيابي : أي وثيابي بالية (٣) يخبّ : يعدو . الكُمَيْت: البعير الاحمر الذي خالط حمرته سواد. قليلَ وفر: قليلَ مالٍ ومتاع (٤) اليرون: السُّمّ. (٥) السوقة: الرعيّة التي يسوسها الملك .

ثمّ نرى ان مدح النابغة انواع ثلاثة بالنظر الى ممدوحيه : **مدح بحت** كما في قصيدته التي وجهها الى الغساسنة، **وشكر على معروف** كما فعل مع ابن الجلاح، او **مدح مشوب بالاعتذار** كمديحه للنعمان بن المنذر .

٣ – معاني المدح : وأما معاني مدحه فأكثرها يرجع الى ما هو من **علوّ المنزلة، وسعة السلطان، والسخاء، والشجاعة والجيوش، والتدين والتعقل وما الى ذلك:**

إذا ما غَزَوْا بالجيشِ حلّقَ فوقَهُمْ عَصائبُ طيرٍ تَهتدي بعَصائبِ[١] . . .

ولا عيبَ فيهِمْ غيرَ أنّ سُيوفَهُمْ بِهِنّ فُلولٌ من قِراعِ الكتائبِ[٢] . . .

لهُمْ شيمَةٌ لم يُعطِها اللهُ غيرَهُمْ من الجُودِ، والأحلامُ غيرُ عوازبِ[٣]

مَجلّتُهُمْ ذاتُ الإلهِ، ودينُهُمْ قويمٌ، فما يرجُونَ غيرَ العواقبِ[٤] . . .

٤ – ميزات المدح : وأما ميزات مدح النابغة فكثيرة، وقد نجم معظمها عن رغبة الشاعر في إرضاء الممدوح واستدرار نعمه . وأوّل ما يعترضنا في ذلك المدح **صبغة من الجلال والفخامة** تليق بالملوك . فترى المدح جليلاً في أسلوبه وبجوره والفاظه وموسيقاه ؛ فهو يمتدّ امتداداً مهيباً، يتقدّمه الغزل وما اليه، ووصف الناقة التي تُبلغ صاحبها الى الممدوح، وصفاً رائعاً طويل الاستدارات التشبيهية ؛ وهو يقف عند الممدوح فيلقي عليه الصفات الفريدة التي توافق مقتضى الحال، فيزخر اذ ذاك الشعر **بالمبالغة في النعوت** – والملوك ميّالون الى مثل ذلك – **وضرب المثل والحكمة** للاقناع، واذا النعمان شمسٌ تكسف بضيائها الكواكب :

فإنّكَ شمسٌ، والملوكُ كواكبٌ إذا طلَعَتْ لم يَبدُ منهنّ كوكبُ

---

(١) العصائب : الجماعات . يقول : ان عصائب الطيور تتبع جيوشهم التي توفّر لها دائماً أشلاء القتلى (٢) الفلول : الثلوم . القراع : المجالدة . وقوله « ولا عيب فيهم غير ان سيوفهم . . . » : مدح في معرض الذم، لان انفلال السيوف من قراع الكتائب فخر وفضل (٣) الشيمة : الطبيعة . الأحلام : العقول . العوازب : البعيدة . يقول : لهم شيمة من الجود لم يعطها الله غيرهم، وأحلامهم حاضرة، فهم يعملون عن رويّة ورصانة (٤) مجلّتهم : أي الكتاب الذي يحتوي الحكمة، وهو هنا الانجيل لان الغساسنة كانوا نصارى .

واذا هو ليلٌ يُدرك الجميع فلا ينجو أحدٌ من سلطانه :

فإنَّكَ كاللَّيلِ الذي هُوَ مُدرِكي وإن خِلتُ أنَّ المُنتأى عنكَ واسعُ[١]

واذا للغساسنة شيمٌ لم يعطها الله غيرهم ؛ واذا هنالك بحر واسعٌ من الغلوّ والتهويل في قوّة الممدوح وعظمته يحمل الرهبة والرغبة وحبّ العطاء .

ومما يؤخذ على النابغة في مدحه أنه يلجأ احياناً الى رثاء الممدوح حياً، فيبكي عليه قبل ان يموت ؛ وهذا أسلوب تمجّه اذواقنا، ولا تألفه نفوس ابناء الحضارات الراقية وإن لم تتنكره اذواق الجاهلية .

٢ – الاعتذار : فقدَ النابغة النعمة في بلاط النعمان الحيريّ على أثر الوشايات في جانبه، وذهب الى الغساسنة ومدحهم وهم أعداء المناذرة ، فأراد أن يسترضي النعمان أبا قابوس ويعتذر له مستعطفاً ليرجع الى مرابع الخصب والجاه الوفير . فقال في هذا الصدد عدَّة قصائد أشهرها ثلاث : البائيَّة، ومطلعها :

أتاني، أبَيتَ اللَّعنَ، أنَّكَ لُمتَني وتِلكَ التي أهتَمُّ منها وأنصَبُ[٢]

والداليَّة ، ومطلعها :

يا دارُ مَيَّةَ بالعَلياءِ فالسَّنَدِ أقوَتْ وطالَ عليها سالِفُ الأبَدِ

والعينيَّة ، ومطلعها :

عَفا ذُو حُسىً مِن فَرتَنا فالفوارعُ فَشطّا أريكٍ فالتِّلاعُ الدَّوافِعُ[٣]

أ' أسلوب الاعتذار : أما **الاعتذار** من مدح الغساسنة فقد فصَّله النابغة بقوله

---

(١) المُنتأى : البُعد (٢) أبَيتَ اللَّعن : كلام كان يقال لملوك العرب في الجاهليّة، معناه الدّعاء بالبراءة من النقائص، أي لا فعلتَ ما تلعنك الناس بسببه . تلك : أي تلك الملامة . انصب : أعيي بعد مشقة (٣) عفَا : درَس . ذو حُسىً : مكان في بلاد بني مُرّة . فَرتَنا : كلمة من اصل يوناني معناها الفتاة . الفوارع : الاماكن المرتفعة في الوادي أو الجبل . أريك : جبل بالبادية . التِّلاع جمع تَلعة وهي مجرى الماء من اعلى الوادي . يقول : عفا ذو حسى من منازل فرتنا لبعده من عمارة الانس .

ان الغساسنة جعلوه أخاً يحكم في أموالهم ؛ وقد احتجَّ لعمله هذا بما يفعله النعمان مع من اصطنعهم وقرَّبهم منه فشكروا له فضله، قال :

مُلوكٌ وإخوانٌ إذا ما أتيتُهمْ أُحكَّمُ في أموالِهِمْ وأُقرَّبُ
كَفِعلِكَ في قومٍ أراكَ اصطَنَعْتَهُمْ ولَمْ تَرَهُم في شُكْرِ ذلكَ أذنَبُوا

وأما الاسترضاء فيريد النابغة البلوغ اليه بنفي التُّهَم عنه أوَّلاً ، وهو لذلك يكذّب الوشاة ، ويبرّر نفسه مقسماً الاقسام المغلَّظة وطالباً من الله العقاب اذا كان مذنباً . ثم يصوّر عظمة النعمان واتّساع ملكه وسلطانه، ويصف حِلمه وعدله ، كما يثني على جوده وأريحيّته، ذلك الجود الذي يشبه الفرات في فيضان مياهه ، والذي لا ينفكُّ النابغة يرجع اليه في اعتذارياته كأنما يريد التعبير عن رغبته المُلِحّة في نيل العطاء .

ثم يلجأ الى تصوير نفسيّته تجاه غضب ذلك الملك الواسع السلطان والجود ، واذا به قَلِق لهول الخطب ونَصِبٌ لغضب النعمان ووعيده، واذا به لا يقرّ له قرار لا في الليل ولا في النهار، فكأنه ينام على الشوك، او تواثبه الأفاعي؛ وقد اشتهر النابغة بوصف ليالي الخوف، حتى قيل : «ليلة نابغية» ؛ وأهمُّ ما توصف به ليلته : الطولُ بإسراف، وتضاعف الهموم اذ ينضمّ الى هموم الليل هموم النهار ؛ ثم امتلاء بالوساوس العنيفة ؛ ثم إحياء للأسباب التي أدّت به الى تلك الحال ، وليست هي سوى افتراءات ووشايات كان منها انه هو ألقي في الألم خارجاً، وأصحاب السوء والشرّ مُكرَّمون في القصر ؛ هو البريء كُلِّف ذنب غيره . فيبرّر ساحته ولكنه لا ينفكّ يرى الظلم في جانبه فيستسلم الى اليأس الممضّ :

وَعيدُ أبي قابوسَ في غيرِ كُنْهِهِ أتاني ودُوني راكِسٌ فالضَّواجِعُ[١]
فَبِتُّ كأنّي ساوَرَتني ضَئيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ في أنيابِها السُّمُّ ناقِعُ[٢]

---

(١) في غير كُنهه: في غير وقته وموضعه. راكس: وادٍ. الضَّواجع: موضع (٢) ساورتني: واثبتني . ضئيلة : أي حيّة دقيقة قليلة اللحم. الرُّقش ج رَقشاء، وهي التي فيها نقط سود وبيض . الناقع : الثابت . يقول : أتاني وعيد ابي قابوس على غير ذنب اذنبته وبلغ مني مبلغاً بتُّ من أجله كالملدوغ على بعد المسافة بيني وبينه .

أتاني، أبيتَ اللعنَ، أنكَ لمتَني وتلكَ التي تَستَكُّ منها المسامعُ[1]...

ويسخّر النابغة في الاسترضاء النصح يوجّهه الى النعمان بلطف ، فيدعوه الى التروّي، والى إقامة البرهان بعد الامعان في القضية حتى لا يكون حكمه ظلماً ، ويضرب له في ذلك مثل زرقاء اليمامة التي أصابت في حكمها ولم تُخطئ وذلك لأنها أحسنت النظر الى الحمام .

ولكي يصل الشاعر الى غايته نراه يعمد الى **التذلل والخضوع** مما لا عهد به للعرب الاحرار، فيجعل نفسه عبداً للنعمان يتقبّل القصاص برضى او ينتظر العفو من سيّدٍ متفضّل :

أتوعِدُ عبداً لم يَخُنكَ أمانةً ويُترَكُ عبدٌ ظالمٌ وهوَ ظالعُ[2]
فإن أكُ مظلوماً فعبدٌ ظلمتَهُ وإن تكُ ذا عُتبى فمثلُكَ يُعتِبُ[3]

٢ً ميزات الاعتذار : وأما ما تمتاز به اعتذاريات النابغة **فالحجّة القويّة، والدّهاء** في رصف البراهين ودواعي العفو . فمنطقه منطق المحامي اللبق، الذي علّمته الايام ان يتلوّن وأن يُحسن استغلال المواقف والاحوال، وان يظهر بمظاهر الرهبة الشديدة وهو في كنف قومه تحميه سيوفهم، او في كنف بني غسّان تدافع عنه جيوشهم ؛ وأن يصطنع العواطف ، فيغالي في تهويل الخَطب ويغالي في إظهار حالات التخوّف والقلق، ويغالي في تعظيم سطوة النعمان وسلطانه .

أتى النابغة في اعتذارياته بما يدلّ على تفهّم للنفس البشرية، وقدرة كبيرة على ابتكار المعاني والتحايُل في أسر القلوب. وقد فتح بها باب **العتاب السياسيّ** .

٦ً النابغة شاعر السياسة :

كان للنابغة من صفاته العقلية ومن فطنته ودهائه ما جعله رجل سياسة محنّكاً،

---

(١) تستكّ: تصمّ (٢) أتوعِد: أتهدّد. الظالع: المائل عن الحقّ (٣) يُعتب: يعطي العُتبى أي الرّضى.

ووسيطاً مدرباً؛ وقد بوأه موقفه السياسي في قومه وغير قومه منزلة رفيعة يرمقها الجميع؛ وصارت كلمته مسموعة، وشفاعته مقبولة؛ ولم يغفل ملوك الحيرة وغسان عن هذه المنزلة التي تساعدهم على بث النفوذ، فتجاذبوه، وأحاطوه بالإكرام؛ وقد وقف النابغة في تلك الاحوال جميعها موقف العارف لقدره، **الغيور على مصالح قومه، الحكيم النافذ الكلمة** في كل مكان وكل آن، **المستغل للتنافس بين الحيريين وبني غسان**، المتقلب بين البلاطين بدهاء ما بعده دهاء، و «**الصحافي**» اليقظ الذي يرقب الأحداث وينبه الاذهان ويحث القلوب ويسجل كل ذلك بدقة ومهارة.

وتقسم سياسة النابغة قسمين: **السياسة القبلية، والسياسة الملكية.**

١ – **السياسة القبلية**: اهتم النابغة لشؤون قبيلته اهتماماً شديداً، وقد احتلت سياستها وحروبها مكاناً واسعاً من شعره وتفكيره. وله في هذا الموضوع قصائد عدة أهمها: رائية قالها بعد أن لقيه زُرعة بن عمرو بن خُويلد بعكاظ وأشار عليه بترك حلف بني أسد وتوعده، ومطلعها:

طالَ الثَّواءُ على رُسومِ دِيارِ قَفْرٍ أُسائِلُها وما استِخباري؟[١]

وميمية مدارها على الاحلاف والثبات في المحافظة عليهم، ومطلعها:

قالت بَنُو عامِرٍ خالُوا بَني أَسَدٍ يا بُؤسَ لِلجَهلِ ضَرّاراً لِأَقوامِ[٢]

ونونية يرد فيها على عُيَينة الذي أراد إخراج بني أسد من حلف ذبيان، ومطلعها:

غَشيتُ مَنازِلاً بِعُرَيتِناتٍ فَأَعلى الجِزعِ لِلحَيِّ المُبِنِّ[٣]

ورائية يعاتب فيها بني مُرة لتحالفهم عليه وعلى قومه، ومطلعها:

ألا أَبلِغا ذُبيانَ عَنّي رِسالَةً فَقَد أَصبَحَت عَن مَنهَجِ الحَقِّ جائِرَه[٤]

---

(١) الثواء: الوقوف والمكوث. رسوم الديار: بقاياها (٢) خالوا بني اسد: تاركوهم وانفصلوا عنهم (٣) غشيتُ: أتيت. عريتنات: اسم وادٍ. الجزع: منعطف الوادي المشرف من الارض، واسم موضع. المبنّ: الذي انتشرت فيه رائحة المواشي التي تنتابه (٤) جائرة: مائلة، مبتعدة.

أما **الغاية** التي رمى اليها النابغة في سياسته القَبَليَّة فهي **دفع الأذى عن قبيلته وتعزيز شأنها** .

وأما **الذّرائع** التي تذرّع بها لبلوغ تلك الغاية فهي :

١ً الارشاد : فقد وقف النابغة موقف الزعيم المرشد، ينهى مرّةً عن الحرب، وينهض مرّةً اليها آمراً . فهو قبل الخلاف بين عبس وذبيان يحاول تلافي أسباب النزاع ويعمل على أن يكون عامل سلام ووئام .

٢ً الدعوة الى الاتحاد : ولاسيما في حرب داحس والغبراء . فهو في تلك الحرب عين ساهرة على قومه وحلفائهم، يرغب في أن يظهروا على أعدائهم، ويسعى في أن يحفظ لقومه أحلافهم ولاسيما بني أسد، وكان له على هؤلاء فضلٌ إذ أنقذ أسراهم من يد الغساسنة . فكان لذلك يستخدم ما له من نفوذ لدى الملوك، ويمدح الاحلاف ويشيد ببطولتهم واصفاً اسلحتهم وحروبهم وبطشهم، ويهجو أعداءهم والذين يريدون ان يفسدوا بين قومه وأولئك الأحلاف . ومع ذلك فلا نراه يهجو عبساً ولا يشمت بهم، وهم من قومه وإن دارت بينه وبينهم الحروب .

٣ً الشفاعة : أراد النابغة أن يوفّق ما استطاع بين محبته لقومه وحرصه على إرضاء الغساسنة . وقد رأيناه يعمد الى النصح، فيحرّض قومه على الكفّ عن الغارات المتتابعة على أطراف غسّان، ويهدّد قومه قائلًا إن الليث منقبض على برائنه؛ ويصف لهم حالة النساء الحرائر اللواتي يُسَقْنَ الى الأسر بأسلوب يهزّ مشاعر القوم. ويثبّط همم غسّان عن غزوهم، ويُنذر الملك نفسه بأنّ أحلاف قومه أشدّاء، ولقاءهم كريه؛ ويعتذر أحياناً عن قومه؛ وإن غُلبوا على أمرهم وسُلبوا أنعامهم شفع فيهم لدى الغساسنة وأنقذ مالهم .

٢ — **السياسة الملكيّة** : وقف النابغة على منزلته لدى المناذرة والغساسنة فأراد أن يستغلّ ما بين الامارتين من تنافس كما حاولت الامارتان أن تستغلّا شعره . وكانت المسألة اشدّ تعقّداً من سياسته القبليّة، وأكثر دقّة وأعظم شأناً . فقسم

الشاعر نفسه بين الامارتين، وسلك بينهما مسلكاً جعلهما يتسابقان الى التقوّي بمكانته والى غضّ الطرْف عن ميله إلى هذا البلاط أو ذاك . وهذا المسلك غاية في الحذق والمهارة واللباقة . وقد أفاد من تلك السياسة لنفسه مالًا وجاهاً، ولقومه وأحلافهم تساهلًا وحُسن إغضاء عند الغساسنة خاصّة .

وهكذا أظهر النابغة قدرة عظيمة في السياسة، وأسلوباً مرناً في المناظرات والمناقشات .

٧ النابغة شاعر الوصف والقصة :

وُهب النابغة من قوّة الخيال ودقّة الملاحظة مـا جعله وصّافاً ماهراً ومصوّراً حاذقاً، وقد اكسبته البادية والحاضرة ما زاد خياله صفاء وغنًى ، وملاحظته دقةً وعمقاً . فأكثر من الوصف حتى ظهرت الصبغة الوصفية في جميع منظوماتـه سواء اكانت مدحاً ام رثاء، ام تغزّلا ام اعتذاراً .

١ – **اما موضوعات وصفه** فكثيرة؛ فقد وصف **الانسان** كالمتجرّدة ، ووصف **الحيوان** كالثور الوحشيّ ، ووصف **الأشياء** كالفرات **والمشاهد الطبيعية** . إلّا ان اوصافه تأتي في اكثرها **واسطةً لا غاية** ، في استدارات يستخدمها الشاعر لتقوية فكرة المدح والاعتذار .

٢ – **واما ميزة وصفه** فتقوم قبل كل شيء **بالواقعيّة** التي امتازت بها المدرسة الأوسيّة . فوصفُه من ثَمّ وصفٌ حسيٌّ ، يصدر عن مراقبـة الحواسّ ويخاطب الحواسّ . ويصلُ الشاعر الى هذه الواقعيّة **بذكر التفاصيل والجزئيات**، على ما هو معروف من أساليب العرب الاقدمين، وهو **يختار الكلمات التي يلوّن بها الصورة ويختار العبارات التي تبرزها زاهية واضحة** ، كاملةً في اشكالها والوانها . ولا يتردّد الشاعر احياناً ، على ما اتّصف به من إيجاز واقتصاد في الالفـاظ ، عن الإطناب في الوصف وتقليب الرسوم المختلفة على المعنى الواحد، رغبة في الوصول

الى الصورة التي يريد التعبير عنها، وحرصاً على ان تكون طبق الاصل . قال في وصف أفعى :

صِلٌّ صَفًا لَا تنطوي من القِصَرْ طويلَةُ الإطراقِ من غيرِ خَفَرْ[1]
داهيَةٌ قد صَغُرَت من الكِبَرْ كأنَّما قد ذَهَبَتْ بِها الفِكَرْ[2]
مَهْروتَةُ الشِّدقَينِ حَوْلَاءُ النَّظَرْ تَفْتَرُّ عن عُوجٍ حِدادٍ كالإِبَرْ[3]

وقال واصفاً شَعَر المتجرِّدة في تشبيه رائع الدقَّة :

وبفاحِمٍ رَجْلٍ أثيثٍ نَبْتُهُ كالكَرْمِ مالَ على الدِّعامِ المُسْنَدِ[4]

وعناية النابغة بالتفاصيل وباستيفاء التشبيه كثيراً ما تفسح مجالًا واسعاً للمخيلة فتسترسل في **استطرادات** لا يربطها بالموضوع إلا الرابط التشبيهي او الذهنيّ . فهو في معلقته الداليَّة مثلاً يرمي الى الاعتذار، فيفتتح كلامه بوصف الاطلال ثم ينتقل الى ناقته التي تبلّغه النعمان فيشبّهها بالثور الوحشيّ، فيتمثَّله في اشد حالاته اضطراماً واحتداماً، ويصف العراك بينه وبين الكلاب؛ ثم يطلب الى النعمان ان يتروّى، فيضرب له مثل زرقاء اليمامة ويصف الحمام؛ ثم يشبّه النعمان بالفرات فيصف الفرات . . . وهكذا يخرج اكثر من نصف القصيدة عن نطاق الموضوع .

وفضلاً عن ذلك فانَّ لخيال النابغة في وصفه **وثبات واسعة**، تمتدّ فيها الصورة امتداداً رائعاً، كما في وصفه لجيش الغساسنة الزاحف الى الغزو حيث يقول :

إذا ما غزَوا بالجَيشِ حلَّقَ فوقَهُم عَصائِبُ طَيرٍ تَهتَدي بِعَصائِبِ

---

(١) الصِلّ : الحيّة الدقيقة الصَّفراء . الصَّفا : العريض الاملس من الحجارة . الإطراق : الصَّمْت والنظر الى الارض . الخَفَر : شدّة الحياء (٢) الدّاهية : البصيرة بمواقع اللدغ، والمُنكرة العظيمة (٣) مهروتة الشِّدقين : واسعتها . تفترّ عن عوج : أي تفتح فمها عن انياب عُوج (٤) بفاحم : بأسود؛ اراد بشعر فاحم . رَجْل : بين السُّبوطة والجعودة . أثيث : كثير، عظيم . الدِّعام : الخشب المنصوب للتعريش . المُسند : الذي أسند بعضه الى بعض . شبّه الشعر في طوله وغزارته بالكَرْم المائل على الدعائم، وهو اذا مال عليه غطّاه وتدلى عنه .

زد على ذلك ان في وصف النابغة **مطابقة لمقتضى الحال** ، فاذا وصف الصّيد ظهرت في كلامه الغرابة الجاهليَّة ؛ واذا وصف الملوك ظهرت في كلامه فخامة الحاضرة وترفها ؛ واذا وصف المشاهد الطبيعيَّة ازدان كلامه بالفنّ والروعة ؛ واذا وصف المرأة لان منطقه واكتسى لطفاً وجمالاً .

الا ان وصف النابغــة **لا يخلو من جمود وجفاف** احياناً . فقلَّما تمتزج نفسه بموصوفاته ، وقلَّما يجد في الطبيعة ما يُثير انفعالاته العميقة ، فهو نوعاً ما جامدٌ امام المشاهد التي يصفها ، يراها بعينه ، ويسمع الاصوات باذنه ، ويسجّل كل ما يرى وما يسمع . فهو بعيد عن تلك الثورة النفسية والعاطفية التي لمسناها عند امرئ القيس مثلاً . ولكنه استعاض عن مزج نفسه بموصوفاته ، أن بثَّ فيها حركةً ، وأوردها احياناً كثيرة **باسلوب قصصي** ، ومن ثمَّ شاعت القصَّة في شعر النابغة .

لا يخلو الشعر الجاهليّ من أساطير وخرافات تناقلها الناس ونظمها الشعراء ، كما لا يخلو من اخبار أُخذت عن التوراة . فقد نظم عديّ بن زيد قصة الحيَّة وخدعها لآدم ، وروى اميَّة بن ابي الصَّلت في شعره قصة لوط وخراب سدوم ، وخبر ابراهيم وتضحيته باسحاق .

فاراد النابغة ان يستغلّ **فنّ القصة** كوسيلة للوصول الى المــدح او الاعتذار ، او النصح والارشاد . فروى قصة زرقاء اليمامة ورمى فيها الى حسن النظر في الامور والتروّي في الحكم ؛ وروى قصة الثور الوحشيّ في عراكه مع كلاب الصيد ، ورمى فيها الى تصوير قوَّة ناقته وسرعتها ؛ وروى قصة الحيَّة التي غدر بها حليفها بعد أن أغنته ، والتي نجت من غدره وضربة فأسه وتعلَّمت ان لا تعود الى محالفته بعد ما رأت من كذب عهوده ؛ وقد ضرب الشاعر هذا المثل يعاتب بني مرَّة على تحالفهم عليه وعلى قومه . وكانت رواية الحيَّة هذه سابقة حسنة للامثال على السنة البهائم التي لم تشع الا بعد ظهور كليلة ودمنة في العهد العباسيّ ، وان كانت في الجاهلية شائعة على السنة الناس كما يشهد بذلك النابغة اذ يقول :

... كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حليفِها وما انفكَّتِ الأمثالُ في النَّاسِ سائِرَهْ ...

٨ً فنه :

١ – العناية : كان النابغة من المدرسة الأوسيّة التي تتأنّى في الشعر وتتأنّق في صوغه؛ فلم يقل الشعر ارتجالاً، ولم يرسله إرسالاً، بل أكبّ عليه يثقّفه حتى ظهرت فيه آثار تلك العناية، فكان **اللفظ فيه مختاراً جيّداً في مجمله**، وبعيداً في أكثره عن الحوشيّة المستكرهة؛ كما كان **التركيب**، في ما ثبت للنابغة من شعر، **محكماً بعيداً عن الركاكة والاسفاف**.

٢ – الموسيقى : وتتصاعد من تراكيب النابغة وألفاظه **موسيقى حقيقية تنجم عن حسن التأليف بين الحروف والألفاظ، وعن حسن اختيار البحور والقوافي**. وهذه الموسيقى كثيراً ما تتناغم والمعنى فتشتدّ في موضع الشدّة :

- تَقُدُّ السَّلُوقيَّ المُضاعَفَ نَسْجُهُ وتُوقِدُ بالصُّفّاحِ نارَ الحُباحِبِ[1]
- وهُمْ زَحَفوا لِغَسّانٍ بِزَحْفٍ رَحيبِ السَّرْبِ أرْعَنَ مُرْجَحِنِّ[2]

وتلين في موضع اللين :

أَلَمْحَةً من سَنا بَرْقٍ رأى بَصَري أمْ وَجْهُ نُعْمٍ بَدا لي أم سَنا نارِ

ولكن هذه الموسيقى **لا تخلو من بعض الاصوات الناشزة او القاسية احياناً**، كما في تتابع القافات في الشطر الاول من البيت التالي :

مَقالةُ أنْ قد قُلْتَ سَوفَ أنالُهُ وذلكَ مِن تِلْقاءِ مِثلِكَ رائعُ

٣ – التشبيه وما اليه : وأما الرُّكن الأساسي الذي يقوم عليه فنُّ النابغة في شعره فهو **التشبيه**. فقد أراد ان يجري فيه على طريقة امرئ القيس، فأكثر من استعماله، وعمد الى المحسوسات يشبّه بها. **ولكنه في الاجمال لم يبلغ شأو الملك الضلّيل في هذا المضمار**.

(١) تقدّ: تقطع. السلوقيّ: اجود الدروع، منسوب الى سلوق مدينة بالرّوم. الصفّاح: الحجارة العريضة. نار الحُباحب: ما اقتدح من شرر النار في الهواء بتصادم حجَرين. يقول: هذه السيوف تقطع الدرع المضاعف نسْجها، وتنزل الى الارض فتقدح بحجارتها شرراً (٢) رحيب السَّرْب: واسع الصدر. الأرعن: الذي له فضول، او المضطرب لكثرته. المُرجَحِنّ: المتمايل لثقله.

وقد عمد النابغة الى طرق أخرى من أساليب البيان والمجاز، حتى عدّ له بعضهم جملةً وافرة من الاستعارات والكنايات وما الى ذلك . ومن اجمل ما جاء في شعره من وجوه البديع قوله مادحاً في معرض الذمّ :

وَلا عَيبَ فيهِم غَيرَ أَنَّ سُيوفَهُم بِهِنَّ فُلولٌ مِن قِراعِ الكَتائِبِ

٩ً تأثير النابغة :

للنابغة الذبياني منزلة رفيعة في الادب العربي وقد ضمّن شعره، فضلاً عن البلاغة وقوّة البيان وجمال التعبير، فوائد تاريخية جمّة اطلعنا فيها على التنافس بين الحيرة وغسّان ومن ورائهما بين الساسانيين والروم، كما اطلعنا على عادات المناذرة والغساسنة، وعلى حياة القبائل البدويّة وحروبها وقوّاتها، وحلفائها، ومعدّاتها الحربية وما الى ذلك . وقد أبقى أثراً واسعاً في الاساليب الشعريّة سيظهر بنوع خاصّ عند الأخطل شاعر أميّة .

والنابغة هو الذي فتح للشعر باب التكسّب، فذلّله وقيّده . فإن الشعر قبله لم يُقل عادةً في مدح إلّا عند الشكر على صنيع . اما هو فقد احترفه مهنةً للتملّق والتكسّب، فكان من ذلك :

١ً أن ضاق افق الادب العربي في قسم كبير منه، وغُضّ من قدره اذ اصطبغ بلون ماديّ رخيص وأصبح أداةً ووسيلةً، لا غايةً ولا ميداناً للفنّ الرحيب . فنهج الكثيرون من الشعراء منهج النابغة في التكسّب .

٢ً أن اتّخذ الشعر وجهة اوسطقراطيّة، وابتعد عن الشعب وعن الحياة الديمقراطية، كما ابتعد عن النفس الانسانية في كثير من نواحيه؛ وصار في خدمة الملوك وخدمة المصالح الذاتية . فتوفّرت فيه أساليب التملّق، كما توفرت فيه أساليب الزّخرفة والبيان والصّنعة التي ستفشو بعد حين فشوّاً زرياً .

٣ً أن افاد الشعراء من ذلك مالاً وسعة حال لانهم وجدوا في أحضان الملوك والعظماء ما يغنيهم عن السعي في طلب العيش؛ كما اجبرهم ذلك على الافتنان في توليد المعاني والأخيلة حتى أتوا احياناً بالرائع المعجب .

بعض المراجع

عمر الدّسوقي : النابغة الذّبياني – القاهرة ١٩٤٩

سليم الجندي : النابغة الذّبياني – دمشق ١٩٤٥

فؤاد افرام البستاني : النابغة الذبياني – الروائع ٣٠ – بيروت ١٩٣١

نسيم نصر : الشعر العربي في بلاطات الملوك – بيروت ١٩٥٠ ص ٤٠ – ٤٦

طه حسين : في الادب الجاهلي – الطبعة الثالثة ١٩٣٣ ص ٢٨٤ – ٣٢٥

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٨٠ – ٨٧

الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية – الجزء الاول، بيروت ١٨٩٠ ص ٦٤٠ – ٧٣٢

بطرس البستاني : هل النابغة صادق في مدائحه واعتذارياته – المكشوف ١٩٣٩ عدد ١٨٢

« « : القصّة عند النابغة : خصائصها واهدافها – المكشوف ١٩٣٩، عدد ١٩٦ ص ٢

عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي – مصر ١٩٤٩

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٤٨ – ٥٠

موضوعات للبحث

١ – لقد قيل : « للنابغة الذبياني منزلة كبرى عند شعراء عصره ، اذا جاء عكاظ ضربوا له في سوقها قبّةً من جلد، وجاء الشعراء ينشدون امامه أشعارهم » . مـــا هي سوق عكاظ، ومن كان يحكّم فيها ؛ ثم ما الذي حمل الشعراء على إنزال النابغة تلك المنزلة من النقد ؟

٢ – كان النابغة شاعراً جاهلياً يعمل لقبيلته، ويسعى في سبيل خيرها . كيف تجلى في شعره ذلك العمل القبَليّ، وما الأسلوب الذي اتخذه النابغة، وما كانت نتيجة ذلك العمل ؟

٣ – كان النابغة شاعر البلاط، وقد اكسبته العيشة في البلاط سياسة لم نعهدهـــا لغيره من شعراء الجاهلية ؛ كما اكسبه البلاط اساليب خاصّة ظهرت في شعره، وكان لها أثر واسع في الادب العربي . أوضح ذلك واقم عليه البرهان .

٤ – لقد قيل : « النابغة اول من فتح باب التكسُّب بشعره، وان الشعر قد غضّ منه » . ناقش هذا القول، وابسط رأيك مؤيّداً بالبراهين والشواهد .

٥ – الاعتذار باب جديد في الشعر العربي، ما هي عوامله في حياة النابغة، وكيف جرى عليـــه ذلك الشاعر، وما قيمته في نظرك ؟

٦ – قابل بين الوصف في شعر امرىء القيس والوصف في شعر النابغة، مبيّناً عناصر الفنّ عند الرجلين، ومبدياً رأيك فيهما .

أصحاب المعلّقات

الفصل الخامس

زُهَيْر بن أبي سُلْمى (٥٣٠ ـ ٦٢٧)

١ً حياته : زُهير شاعر مُضريّ تلمذ لبشامة رجل العقل والحكمة، ولأوس بن حجر زعيم المدرسة الاوسيّة. ثم انقطع لِهَرِم بن سنان وخصّه بأحسن شعره. ومات نحو سنة ٦٢٧.

٢ً آثاره : له ديوان شعر، اشهر ما فيه المعلّقة التي نظمها على أثر انتهاء حرب السِّباق، والتي تحتوي، فضلاً عن مقدّمات الغزَل وما اليه، شعراً إصلاحياً وطائفة من الحكَم والامثال العامّة.

٣ً شخصيّته الشعرية ـ رجل التعقّل والرصانة : كان رجل العقل اذ جعل للعقل المحلّ الاول في حياته وفي شعره: فجرى على سَنَنه في التفكير والقول والعمل، ونقّح شعره وثقّفه برويّة ورصانة، وقرّب الحقائق الى الافهام بجعلها ماديّة ملموسة، وذلك باسلوب خطابيّ حاول فيه الاقناع؛ ثم تحرّى الوضوح والايجاز والمتانة. وكان كلامه بسبب سيطرة العقل لا يخلو من جمود.

٤ً زهير شاعر الاصلاح :

١ ـ المدح: كان مدحه شكراً وتشجيعاً، وكانت معاني مدحه الصفات البدويّة الشريفة التي يحبها البدويّ الحرّ. وامتاز مدحه بالصدق، وقد جرى فيه الشاعر على الاسلوب التقليديّ القديم الذي لا يخلو من قَصص.

٢ ـ الهجاء: يتّصف بالرصانة ويرمي الى اصلاح السيرة والنفس، ويتخلّله جدَل منطقي مع المهجوّ، وقد يتّخذ احياناً لهجة لاذعة عنيفة.

٥ً زهير شاعر الحكمة :

١ ـ مصدر حكمته: هي وليدة الزمن والاختبار.

٢ ـ موضوعها: يمثّل زهير فئة المؤمنين بالحياة الاخرى، المتمسّكين بالفضيلة الشخصيّة والاجتماعية من وفاء وقناعة وإقدام، ومصانعة وبذل.

٣ ـ قيمتها: واسعة النطاق، قليلة الحياة، ساذجة في أكثرها.

زهير شاعر الوصف :

١ ـ نزعته الفنيّة: نزعة أوسيّة في هدوء واطمئنان.

٢ ـ الدقّة: تحديد المكان والزمان، وذكر الجزئيّات ودقائق الاحوال.

٣ ـ التجسيم: تجسيم الماديات والمعنويّات متذرّعاً بالتشبيه المادي، وقد يتحوّل تشبيهه الى استدارات طويلة.

٤ ـ الحياة: تتجلّى بالحركة والقصص.

١ً حياته :

١ – اصله ونشأته : زُهير بن أبي سُلمى رَبيعة من مُزَيْنة من مُضَر، وُلد في نجد . وكان ربيعة ابو الشاعر قد ترك قومه وأتى غطفان وتزوّج أمّ عمرو في قومها وكانت تربطه بهم قرابة، فكان له منها زُهير الذي نشأ وترعرع في غطفان . وكان في غطفان شيخ حكيم مُقعَد، غنيّ برجاحة العقل والمال، هو بشامة الشاعر خال ربيعة والد زهير . فلزمه هذا وحفظ له وأخذ عنه الشعر والرصانة، والرغبة في إصلاح مجتمعه القَبَليّ . ثم تتلمذ لزوج أمه أوْس بن حَجَر زعيم المدرسة المُضريّة التي تُنسب اليه، فاتّخذ طريقته في الشعر .

٢ – زواجه : أقام زهير في غطفان وتزوّج فيهم مرّتين على الاقلّ، ففي المرّة الاولى تزوّج أمّ أوفى ، واذ لم يكن له منها اولاد طلّقها بعد ان تزوّج عليها كبشة . وقد أنجبت له كَبْشة شاعرَين هما كعب صاحب « بانت سُعاد » وبُجير .

٣ – شاعر هرِم بن سِنان : انقطع زهير لسيّدٍ شريف اسمه هرِم بن سنان، لما عُرف من كرمه واشتهر عنه من حبّ الخير والسلام، فخصّه بأحسن شعره حتى المعلّقة التي ضمّنها مدحه ومدح الحرِث بن عوف لتوسّطهما بالصلح بين قبيلتي عبس وذبيان في حرب السِّباق، وأولع هرم بشعر زهير فأغدق عليه العطايا، فكان من ذلك انّ زهيراً عاش في الجاهليّة « سيّداً كثير المال حليماً معروفاً بالورع » .

٤ – وفاته : ومات زهير نحو سنة ٦٢٧ وله من العمر نحو ٩٧ سنة، قضاها رزيناً حليماً، ناصحاً بما فيه الخير والسلام، محبّاً للحقّ . وقد ذهب بعض المؤرخين الى انه كان نصرانياً لما رأوا في شعره من النزعة الدينية التوحيدية الصافية، والايمان بالبعث والحساب .

٢ً آثاره :

لزهير **ديوان** شُرح مرّات ، وقد طبع شرح الأعلم الشنتمريّ (١٠٨٣) ، في

ليدن سنة ١٨٨٨، ثم في مصر سنة ١٩٠٥ ؛ وكان اول من نشر الديوان وليم بن الورد سنة ١٨٧٠ .

وديوانه مملوء بمدح الاشراف من غطفان، وبمدح هرم بن سنان وقومه، والحرث ابن عوف . وفيه الغزل والهجاء والفخر وذلك قليل ؛ وطيّ ذلك كثير من الوصف والحكَم وأشهر ما في ديوانه المعلّقة التي مطلعها :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمنـةٌ لم تكلّمِ بحَومانةِ الدرّاجِ فالمتثلّمِ[1]

وميميّة أخرى مطلعها :

قِفْ بالدّيارِ التي لم يَعفُها القِدَمُ بلى وغيّرَها الأرواحُ والدِّيَمُ[2]

وقافيّة مطلعها :

إنّ الخليطَ أجدّ البَيْنَ فانفرَقا وعُلّقَ القلبُ من أسماء ما عَلِقا[3]

وكافيّة مطلعها :

بانَ الخليطُ ولم يأوُوا لِمَنْ تركوا وزوّدوكَ اشتياقاً أيّةَ سلكوا[4]

أما المعلّقة فهي ميميّة على البحر الطويل يبلغ عدد ابياتها ٦٤، وقد شرحها الزّوزني والتّبريزي وغيرهما وطُبعت منفردةً في اماكن مختلفة، كما تُرجمت الى لغاتٍ عدّة منها اللاتينيّة والفرنسية والانكليزية . واليك بعض المعلومات عنها :

١ً الباعث على نظمها : نُظمت المعلّقة على اثر انتهاء الحرب بين عبس وذبيان،

---

(١) أمن امّ أوفى: يريد أمِن منازل امّ أوفى؛ وأم أوفى: كنية امرأة الشاعر ؛ والاستفهام للتوجّع. الدّمنة : آثار الدار . حومانة الدرّاج والمتثلّم : موضعان . يقول : أهذه الدمنة، التي لا تجيب سؤالي، من منازل أم اوفى ؟ (٢) لم يَعفُها : لم يدرسها ويمحُ أثرها . بلى وغيّرها... : استدرك الشاعر كلامه للدلالة على ان بعضها عفا وبعضها لم يعفُ (٣) الخليط : الخالط في الدار ، وهو للمفرد والجمع . أجدّ البَين : اجتهد في الفراق وحققه . انفرق : انقطع وتفرّق . ما علق : في هذا القول مبالغة وتقوية للمعنى (٤) ولم يأووا : أي لم يرقّوا ولم يرحموا . يقول : ابتعدوا عنك بمن تحب ولم يرقّوا لك، وجعلوا زادك الاشتياق اليهم أيّة جهة سلكوا واخذوا .

والغرض منها مدح المصلحين، وأكثر من ذلك الموعظة للكفّ عن الاحقاد والرجوع عن سفك الدماء .

٢ً أقسامها : تُقسم المعلقة الى قسمين كبيرين :

١ – قسم غزليّ يصف فيه الشاعر الاطلال والرحيل (١ – ١٥) .

٢ – قسم إصلاحيّ :

١ً مدح المصلحين وقصّ كيفيَّة عقدهما الصلح (١٦ – ٢٥) .

٢ً نصائح للمتصالحين ختمها الشاعر بوصف الحرب وتحذير عبس منها (٢٦–٣٥) .

٣ً اعتذار عن ذبيان وذكر قصَّة حصين بن ضمضم (٣٦ – ٤٧) .

٤ً طائفة من الحكَم والامثال العامَّة (٤٨ – ٦٤) .

* * *

وها اننا سنأخذ في درس هذه الآثار معتمدين المعلَّقة بنوع خاص لانها تحتوي اكثر اغراض شعر زهير واكثر ميزاته .

٣ً شخصية زهير الشعرية – رجل العقل والرصانة :

١ – عوامل شخصيته ونزعتها : طُبع زهير بن ابي سُلمى عـلى التعقُّل والرِّصانة، ونشأ في كنف بشامة خال أبيه، وكان بشامة رجُلًا ذا حزم وحكمة ورزانة، فتخلَّق زهير بأخلاقه، مضيفاً الى الطبع ثمرة المثل الصالح ؛ وأحبَّ الاستقامة في القول والعمل، في نفسه وفي غيره كما مال الى الحِلم والمسالمة والحقّ، ونصب نفسه للوعظ الحكيم والقضاء العادل، ومحاربة كل شذوذ غير مألوف في الحيـاة الاجتماعية . فمثَّل الناحية العاقلة المتعففة المهذَّبة التي كان عليها فضـلاء العرب، كما مثَّل امرؤ القيس وطرفة الناحية المتهتّكة والشباب اللاهي . وهكذا استحقّ ان يُسمَّى شاعر الرصانة، لانه كان رجل العقل ولانه جعل للعقل المحلّ الاول في حياته وفي شعره .

٢ – الجري على سنن العقل في التفكير والقول والعمل : ولا نعني بذلك ان زهيراً كان رجل العقل الذي يغوص وراء المعاني العميقة والافكار الدقيقة، او كان رجل الثقافة الواسعة الذي يحلق في الآفاق الفسيحة والاجواء السامية، او كان رجل المنطق الدقيق الذي يقيم الاقيسة، ويسلسل الفكر، ويحسن استخلاص النتائج من المقدّمات بطرق علمية عميقة؛ انما نعني ان زهيراً كان **يجري في تفكيره وفي اقواله واعماله على سنن العقل**، ذلك **العقل الساذج القريب من الفطرة، والقريب من المادّة، الذي لا يقول غير ما يعرفه الناس**؛ ذلك العقل الذي لا تطغى عليه الاهواء فتفسده، ولا تضلّه الاميال العاصفة الهائجة فتخرجه عن سويّ سبيله. **فهو هادىء يريد ان يكون مصدرًا للكلام، وقاضياً في مذاهبه، وقائدًا الى الغاية التي يرمي اليها، فيسيطر على القوى كلها، ويجري الخيال والعاطفة على نواميسه، ويستعملها في ما يريد وبقدر ما يريد.**

٣ – التنقيح : يرمي زهير الى النفع في شعره، ولا ينظم لإرضاء الفنّ الصافي، ولا لإرضاء الحاجة الشعريّة فيه؛ وهو لاجل ذلك « يأخذ شعره **بالثقاف والتنقيح والصقل**، وكأنه يفحص ويمتحن كل قطعة من قطع نماذجه؛ فهو يُعنى بتحضير موادّه، وهو يتعب في هذا التحضير تعباً شديداً » . وقد نُسبت اليه **« الحوليّات »** التي قيل انه كان يقضي حولًا كاملًا في نظمها، ثم في تهذيبها، ثم في عرضها على اخصّائه .

٤ – تقريب الحقائق الى الافهام والاسلوب الخطابي : فهو يعرض للحقائق الراهنة، يتناولها بعقله قبل خياله، ثم يستعين بخياله ليكسوها حلّة **تقرّبها من الحواس وتجعلها ملموسة** ماديّة وان كانت معنوية، وذلك بمعزل عن كل اندفاع عاطفيّ شديد، وعن كل انطلاق خيالي رحيب . وهو كثيراً ما يعمد في تعبيره **الى الاسلوب الخطابيّ** الذي يحاول فيه الشاعر **الاقناع**. فيدعم كلامه بالحجج والبراهين، ويجادل ويصوّر، كما فعل عندما اراد، في معلّقته، ان يظهر شناعة الحرب؛ فقد بيّن

اهوالها ونتائجها بالعرك والانتاج والإغلال وما الى ذلك مما يقنع الذين خبروها وعرفوا شرّها :

فتَعرُكُكُمُ عَرْكَ الرَّحى بثِفالِها وتَلْقَحْ كِشافاً، ثمَّ تُنْتَجْ فَتُتْئِمِ[١]...

٥ – **الوضوح** : ومن اجل ذلك **كلامه واضح . ووضوحه متأتٍ عن قرب متناول افكاره، وعن الباسها لباس المادّة، ثم عن تجنّب التعقيد والغموض والمعاظلة وتجنّب المجاز البعيد الاشارة** الذي ليس له مع الحقيقة علاقة قريبة ؛ ففي البيت السابق مثلاً يتبادر المعنى الى العقل مهما كان ساذجاً، وان كان ذلك المعنى متخذاً من صورة عَرْك الرَّحى ... ومما يزيد كلام زهير وضوحاً هو **حسن تنسيقه** عموماً . فمعلّقته من اكثر الشعر القديم ترتيباً يكاد يكون منطقياً في مدحه هرم بن سنان والحرث بن عوف، ثم في نصيحته المتصالحين ووصف الحرب والاعتذار عن اهل القاتل ...

٦ – **الايجاز والمتانة** : والتعقّل عند زهير يجنح به عن فضول الكلام والإطناب الذي لا فائدة منه، ومن ثمّ فشعره يمتاز **بالايجاز، والمتانة التركيبية، والبعد عن السّخف ؛ والفاظه منتقاة مفهومة في مجملها**، تتتابع في رصانة وجزالة، من غير ما صَخَب ولا اضطراب الا في بعض المواقف العنيفة كما في وصف الحرب، حيث تسير في حركة شديدة سريعة .

٧ – **الجمود** : إلا ان شعر زهير على اتزانه قد اصطبغ، بسبب كل ما تقدّم، **بشيء من الجمود** ؛ فقد قلّ ماؤه، كما قلّ رواؤه . حتى لا نكاد نجد فيه اصداء لنزعات النفس وتوثّب القلب، كما لا نجد فيه بعض ذلك الغموض الذي يدلّ عليه اللمح ويستشفّه القارئ من غير أن يتبينه، ويشعر بلذة في استكشاف معانيه .

---

(١) فتعرككم : يعني الحرب، أي تطحنكم وتهلككم . الثِفال : جلدة تكون تحت الرّحى اذا أديرت يقع الطّحين عليها ؛ والمعنى عَرْكَ الرحى طاحنةً . تلقح كِشافاً : أي تحمل مرّتين في السنة . تنتج : تلد . فتتئم : فتلد توأمين . – إنه يفظّع بهذا القول أمْرَ الحرب ليقبلوا الصلح .

٤ً زهير شاعر الاصلاح :

كان زهير غيوراً على إصلاح مجتمعه القبليّ محبًا لكل من يعمل الخير ويسعى في توطيد السلام بين الناس، ناصحاً لكل ذي غواية حتى يعدل عن غوايته . فاصطبغ شعره بهذه **الصبغة الاصلاحيّة** . فنسمعه مثلًا يصرّح بالنصح يوجّهه الى المتصالحين حتى لا يعودوا الى الحرب فيقول :

أَلا أَبلِغِ الأَحْلافَ عَنّي رِسالَةً وذُبْيانَ : «هل أَقسَمْتُمُ كُلَّ مُقْسَمِ ؟[١]
فَلا تَكْتُمُنَّ اللهَ ما في صُدورِكُمْ لِيَخْفى، ومَهْما يُكْتَمِ اللهُ يَعْلَمِ !
يُؤَخَّرْ، فَيُوضَعْ في كِتابٍ فَيُدَّخَرْ لِيَوْمِ الحِسابِ، أو يُعَجَّلْ فَيُنْقَمِ[٢] !»

وتراه اذا مدح أو هجا، كان الإصلاحُ رائدَهُ ؛ وما الغزل في شعره إلا طريقٌ تقليديّة الى غايته الإصلاحيّة هذه . ولاجل ذلك سندرس في هذا الموضع المدح والهجاء، كما سندرس الغزل كوسيلة، تاركين الحكمة لموضع آخر قصدَ التبسُّط فيها لما لها من الاهميّة في شعر زهير وفي نظر النقّاد .

__١ – المدح :__ كان زهير يعجب بالاعمال الكريمة، ولاسيما تلك التي تَنشُر الخير وتوطّد السلم، وكان اذا رأى من أحدٍ عملًا إصلاحياً يؤول الى خير الجماعة والقبيلة، بادر الى **مدحه وشكره وتشجيعه** . فقد مدح هرم بن سنان والحرث ابن عوف اللذين اصلحا ذات البين بين عبس وذبيان، ودفعا الدّيات من مالهما الخاص وحقنا الدماء . ومدح حصن بن حُذيفة بن بدر رجل الكرَم والعزم، والحلم والعدل ؛ ومدح غيرهم ايضاً من ذوي الفضل والمعروف . وقد لا يخلو مدحه من **بعض التكسّب المعقول**، فهو يكثر من مدح المحسن الكريم، وكثيراً ما يعرض للجود والصِلات في مدحه، وفي ذلك شكر كما فيه تشجيع على مواصلة العطاء.

(١) الأحلاف : أسَد وغطَفان وطيّىء . هل أقسمتم... : أي هل حلفتم كل الحلف لتفعلنّ ما لا ينبغي (٢) يقول : لا تضمروا خلاف ما تُظهرون فان الله يعلم السرّ . فان لم تكشفوا ما في نفوسكم عجّلَ الله لكم العقوبة فانتقم منكم، أو أخّركم الى يوم تحاسَبون به فتعاقبون .

سواء كان العطاء للشاعر نفسه او لغيره، قال في مدح حصن بن حذيفة :

... أخي ثِقَةٍ لا تُتْلِفُ الخَمْرُ مالَهُ ولكنّهُ قد يُهلِكُ المالَ نائلُهُ[١]
تَراهُ، إذا ما جِئْتَهُ، مُتَهَلِّلاً كأنّكَ تُعطيهِ الذي أنتَ سائلُهُ ...

١ً أمّا معاني مدحه فهي الصفات البدوية الشريفة التي يحبها العربيّ الحرّ ويتحلّى بها في كل وقت كالشجاعة والنجدة والرأي وكرم الأصل، والتقوى والخلق الجميل. ومن الخلال التي يمدح بها حسن التصرُّف بالمال، فالممدوح لا يؤثر به نفسه بل يستخدمه للخير القبلي .

٢ً وأما قيمة مدح زهير فقائمة قبل كل شيء على الصدق في القول ؛ فزهير رجل العقل والرصانة لا يضيف الى الرجل غير ما فيه، فلا يجنح الى السُّخف والإحالة ؛ واذا بالغ فمبالغته تبقى في حدود المعقول ؛ وقد شهد هو نفسه على ذلك بقوله مخاطباً هرم بن سنان :

أُثني عليكَ بما علِمتُ، وما سلّفتَ في النَّجداتِ والذِّكرِ[٢]

٣ً وأسلوب زهير في مدحه هو الأسلوب التقليديّ القديم الذي لا يخلو من قصص؛ فالشاعر يفتتح قصيدته بذكر الديار ثم ينتقل احياناً الى فرسه فيصف سرعته، والى غلامه فيصف معرفته بالطعن ؛ وبعد وصف الصيد يتخلّص الى الممدوح . وغزله في بدء قصائده المدحيّة وغير المدحية يخلو من هيجان العاطفة وتدفّقها، لانه وليد العقل لا الشعور ؛ فكأني بزهير يأتي به مكرهاً، مجاراةً للعادة والتقاليد المرعيّة لا غير ؛ وهو فيه زاهد معجّل، لا يمنحه من جهده ووقته إلا اليسير ؛ ولا يقول فيه إلا ما يمكن صدوره عن رجل متعفّف تحلّى بالوقار :

وفيهنّ مَلهىً لِلَّطيفِ، ومَنظَرٌ أنيقٌ لِعينِ النّاظرِ المتوسِّمِ

---

(١) أخي ثقة : أي يوثَق بما عنده من الخير لِما عُلِم من جوده وكرمه . النائل : العطاء .
(٢) اثني عليك بما علمت : أي بما بلوتُ من امرك وشاهدتُ من جودك وكرمك . سلّفتَ : قدّمتَ . النّجدات ج نجدة وهي الشدّة والبأس . الذّكر : ما يُذكر به من الفضل .

٢ – **الهجاء** : يتّصف هجاء زهير عادةً **بالرصانة** ، فهو يحكّم فيه العقل ، **ويرمي به الى اصلاح السيرة والنفس**، فيدخل مع المهجوّين في **جدَل منطقيّ** يردّ به على الحجج التي في وسعهم ان يتذرّعوا بها لتبرير ساحتهم ، كما فعل ذلك في هجائه لآل حصن حيث أتى بالبيت الشهير الذي ضمّنه خلاصة التقاضي ، وسُمّي زُهير لاجله « قاضي الشعراء » :

وإنّ الحقّ مَقطَعُهُ ثلاثٌ : يَمينٌ أو نِفارٌ أو جَلاءُ(١)

إلا ان هجاءه يتّخذ **احياناً لهجة لاذعة عنيفة** لا تخلو من إقذاع، وذلك اذا لم يلتفت المهجوُّ الى النصح والإرشاد، ولم يصلح الخلل عن عناد وغيّ .

٥ً زهير شاعر الحكمة :

نصب زهير نفسه قاضياً وحكَماً، وأخذ على عاتقه إصلاح مجتمعه ، فعمد الى الإرشاد والنّصح ، ونطق بالحكمة مضمّناً لها عقيدته ومَذهبه في الحياة، **وجعل من حكمته هذه دستوراً مفصّلاً لتهذيب النفس، وحسن التصرّف والسياسة الاجتماعية البدويّة**

١ – **مصدر حكمة زهير** : عاش زهير أكثر من ثمانين عاماً فعرف الحياة وخبر حلوها ومرّها، فأملت عليه شيخوخته الحكيمة الهادئة، وخبرته الواسعة، وغيرته على الإصلاح القبَليّ ، آراءه الحكميّة ؛ وزاد عليها ما سمعه من أفواه الناس . وفيما كانت حكمة طرفة وليدة الفتوّة والاختبار الشخصيّ والاندفاع العاطفيّ كانت **حكمة زهير وليدة الزمن والاختبار الشخصي والعالمي البعيد عن ثورة العاطفة واندفاع الاهواء**، وليدة العقل الهادئ الذي يرقب الاحوال والناس ويستخلص الدروس التي توصل الى سعادة الحياة الجاهليّة .

---

(١) يقول : ان الحقّ مقطعه ثلاث خصال ينفذ بكل واحدة منها، وهي اليمين، والنفار أي التنافر الى رجل يتبيّن حجيج الخصوم ويحكم بينهم، والجلاء، وهو ان ينكشف الامر وينجلي فتُعلم حقيقته فيُقضى به لصاحبه دون خصام ولا يمين .

٢ – موضوعها : ينظر زهير الى الحياة نظر من سئمها لطولها وغموض مستقبلها، ولخبط الموت فيها خبطاً اعمى لا تميز فيه بين الصالح والشرير، والكبير والصغير . فهو يكرهها وان كان متمسكاً بها، وقد كرهها طرفة من قبله لأنها لا تدوم؛ وبقي كره زهير للحياة في حدود التأوه فقط، أما كره طرفة لها فقد كانت نتيجته مهاجمة الموت واستغلال الحياة القصيرة . وفيما يمثل طرفة فئة العابثين الساخرين الذين يشكّون في كل شيء. لا يكون المادة والحاضر، والذين يريدون، مع كل ذلك، المحافظة على الصفات العربية، **يمثل زهير فئة المؤمنين بالحياة الاخرى، النازعين نزعة روحية – وان كانت الروح عندهم غارقة في المادة – المتمسكين بالفضيلة البدوية العفيفة** . فالسعادة في نظره ليست في تتبع الاهواء واستثمار الحياة، ولكنها في **السلام والفضيلة**؛ والفضيلة ذات فرعين، فرع متعلق بالحياة الشخصية، وفرع متعلق بالحياة الاجتماعية . فهو يريد للانسان ان يتحلى **بالوفاء والقناعة** فلا يخون عهداً ولا يُلحّ في سؤال؛ وهو يرى من زينة النفس **الاقدام** إذا كان ضرورياً من غير ان يكون في الإقدام وقاحة تُعرّض صاحبها للشتم؛ وهو يحذّر الانسان من الرياء وتستير السيئات، ويحرّضه على استئصالها، لان التستير لا يدوم والخفيّ لا يعتم أن يظهر .

وأما من الوجهة الاجتماعية فزهير يحرّض على **المصانعة والسياسة** ، وعلى **بذل المعروف، والتفضل على القوم بقلب سخي ويد كريمة**، ثم **طلب الصلح**، والصُلح في نظره من أثمن الامور وأفضلها . ولما كان المجتمع الجاهليّ مجتمعاً فطرياً، يكثر فيه الظلم، ولا يُنال فيه الحقّ إلا بالسيف يجرّده ذو الحق نفسه غيرَ معتمد في ذلك على قوة جيش أو عدالة محكمة، قدّم زهير رأياً نستغربه من رجل حكيم دأبه حبّ السلام والمصالحة، فقال :

وَمَن لا يَذُدْ عَن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ ... يُهَدَّمْ ؛ وَمَن لا يَظلِمِ النّاسَ يُظلَمِ[1] .

٣ – قيمتها : حكمة زهير **اوسع نطاقاً من حكمة طرفة، ولكنها دونها**

(١) يقول : مَن لم يدفع عن قومه انتهكت حرمته وأذلّ . وقوله « ومن لا يظلم الناس... » أي مَن انقبض عنهم وكفّ يده عن الامتداد اليهم رأوه ميتاً ضعيفاً فاستطالوا عليه وظلموه .

حياةً وتاثيرا . وهي ساذجة في اكثرها، بعيدة عن كل تفكير عميق، وثقافة وعلم؛ يرسلها الشاعر إرسالًا ولا يربط بين مختلف الآراء فيها؛ وهو الى ذلك يوردها بطريقة تعليمية جافّة، ويحاول دعم كل رأي من آرائه ببرهان هو نتيجة المخالفة وعقوبة العصيان . وهكذا كان دستور البدويّ تامًّا، يتضمّن نظام العمل ونظام العقوبات .

٦ً زهير شاعر الوصف :

١ – نزعته الفنيّة : يُعدُّ زُهير من أبرع الوصّافين في العهد الجاهلي، لا لانه بلغ بالوصف مبلغاً فنياً رفيعاً، بل لانه أكثر من الوصف، وملأ به شعره، ووسّع موضوعاته فشملت ما كان منها ماديًّا كالأطلال والفرس والناقة وحمار الوحش وغيرها، وما كان معنوياً كحالته النفسية، والأذى وما الى ذلك؛ ثم لانه حقّق في وصفه مثال التصوير الفنّي الفطريّ، وجمال الصورة الذي يروق البدويَّ وقد تسرّب اليه شعاع من أنوار الحضارة . وهكذا كان وصف زهير تحقيقاً للجمال البدويّ ولاسيما الأوسيّ، في أروع مظاهره، واتجاهاً نحو الفنّ الحقيقيّ الذي ستعرفه الاجيال المقبلة .

والذي يُعنى به زهير في وصفه هو أن يكون أوسياً «كلاسيكياً» يتبع استاذه أوس بن حجر بكل دقّة، ويتفوّق عليه في امور كثيرة. فيجنح الى الدقّة بكلّ قواه، والى التتبّع والعناية بالامكنة والحركات، معتمدًا على المادة والحسّ اعتمادًا شديدًا مجسّماً كل شيء، متدرّعاً في عمليّاته بالتشبيه الماديّ الذي يتابعه ويفصّله بعقل يرقب كل شيء، ويدير دقّة كل شيء، ويدفع الخيال الى ما يريد من غير ان يفسح له مجالًا واسعاً للتحليق، وكل ذلك في اطمئنان وهدوء بحيث يبقى القارئ او السامع لهذا الوصف ساكناً لا يخرج عن هدوئه واطمئنانه .

٢ – اما الدقّة : فهي أوّل هموم زهير لانه يريد نقل الصورة كما هي في الطبيعة ولا يطمع إلا في تحقيق تلك الصورة كاملةً من غير ما زيادة ولا نقصان – إلا فيما ندر – حتى تكاد تُرى بالعين، وتُسمع بالأُذن، وتُلمس باليد .

فهو يُعنى **بتحديد المكان والزمان** بدقّة ما بعدها دقّة :

أمِنْ أمِّ أوفى دِمْنَةٌ لم تَكَلَّمِ بِحَوْمانَةِ الدَّرَّاجِ فالمُتَثَلَّمِ

ودارٌ لها بالرَّقْمَتَيْنِ، كأنها مَراجيعُ وَشْمٍ في نَواشِرِ مِعْصَمِ[1]

وَقَفْتُ بها من بَعْدِ عشرينَ حِجَّةً، فَلأْياً عَرَفْتُ الدّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[2] . . .

ثم يتابع كلامه ويصف سير الظعائن فينتقل معها من مكان الى مكان بطريقة تكاد تكون جغرافيّة .

وهو يُعنى **بذكر الجزئيات ودقائق الاحوال** يريد الإحاطة بالموصوف من كل جوانبه، فلا ينسى شيئاً من كلّياته وجزئيّاته مادّةً ولوناً وتركيباً . فهو اذا اخذ مثلاً بوصف الاطلال، ذَكَرَ الأثافيَّ، ولم تفته « سُفعتها »، وذكر موضعها في « معرّس مرجلٍ » . وهو اذا وصف حمار الوحش لم يغفل عن اخضرار شفتيه من أكل العشب الاخضر :

ثلاثٌ كأقواسِ السَّراءِ، ومِسْحَلٌ قدِ اخضَرَّ من لَسِّ الغَمِيرِ جحافِلُهُ[3]

وهو اذا اراد وصف مُلجِم الفرس الطويل، لم يغفل عن وقوف ذلك الرجل على أنامل رجليه للتمكّن من قذال ذلك الفرس :

ومُلْجِمُنا ما إنْ يَنالُ قَذالَهُ ولا قَدَماهُ الأرضَ، إلّا أنامِلُهُ[4]

وهو كثيراً ما يعمد الى **عبارات تدقيقية** يزيدها على كلامه لمجرّد توضيح

---

(١) الرّقمتان : احداهما قرب المدينة والاخرى قرب البصرة ؛ وقوله بالرّقمتين اراد به بينهما . الوَشم : نقش بالابرة على اليد : فشبّه آثار الديار بوشمٍ تُرجعه الفتاة وتردّده حتى يثبت في معصمها ؛ والنواشِر : عصب الذراع ؛ والمِعصم : موضع السِّوار من الذراع (٢) الحِجّة : السنة . لأياً : بعد جهد وبطء (٣) السَّراء : شجَر تُتّخذ منه القسيّ ؛ شبّه الأتن بالاقواس لأنهنّ اجتزأن برعي الرّطب عن شرب الماء، فطواهنّ وأضمرهنّ فكنّ كالقسيّ . المِسحل : حمار الوحش . اللسّ : الأخذ بمقدّم الفم . الغَمير : نبت أخضر قد غمره نبتٌ آخر اطول منه . جحافله ج جَحْفلة ، وهي شفة الحيوان (٤) يقول : وان كان قد اطمأنّ قذاله (وهو معقد العذار من رأسه)، فملجمنا لا يكاد يناله لطوله، ولا تنال قدماه الارض وقد قام على اطراف اصابعه، فانما ينال الارض منه انامله خاصّةً .

الجزئيّات والنواحي التي تُتمّ المشهد ؛ فإذا اراد الكلام على النؤي مثلاً شبّهه ليوضح لنا شكله، وزاد على كلامه قوله « لم يتثلّم » مخافة ان يظنّ السامع ذلك الحوض قد تكسّر حاجزه لتقلّب الاحوال عليه :

أثافيَّ سُفعاً في مُعرَّسِ مِرجَلٍ، ونُؤياً كجِذمِ الحوضِ لم يتثلّمِ[1]

واذا أراد تشبيه فتات العِهْن الباقي في كل منزل نزل به الظعائن، شبّهه بحبّ الفَنا الاحمر، وزاد على كلامه قوله « لم يُحطَّمِ » لان ذلك الحبّ اذا حُطِّم لم يبقَ على لونه من الحمرة، ولم يعبّر عن الصورة تمام التعبير :

كأنَّ فُتاتَ العِهْنِ في كُلِّ منزلٍ نزَلْنَ بهِ، حبُّ الفَنا لم يُحطَّمِ[2]

٣ – واما التجسيم فيعمد اليه الشاعر لجعل الصورة قريبة المتناوَل، يسهل على البدوي فهمها . وذلك لان زهيراً يرمي دائماً في شعره، شأن الخطيب، الى الإقناع. وهو لا يكتفي بتجسيم الماديّات، وابرازها ملموسةً، يدركها الحسّ بقوّة، بل يجسّم المعنويات ايضاً. فإذا اراد الكلام على الحرب وأهوالها ونتائجها، جعل تلك الحرب حيواناً ولوداً، يُلقح في السنة مرّتين ويَلد توأمين؛ وجعل إفناءها للناس بمنزلة طحن الرَّحى للحبّ، وعبّر عن شرورها بالاولاد، وعبّر عن شدّة تلك الشرور وكثرتها بالولادة مرّتين وبالإتئام :

وما الحربُ إلّا ما علِمتُمْ وذُقتُمُ – وما هوَ عنها بالحديثِ المُرجَّمِ[3]!–

متى تَبعثوها، تَبعثُوها ذَميمةً وتَضْرَ إذا ضَرَّيتُموها فتَضرَمِ[4]

---

(١) أثافي ج أثفيّة، وهي حجارة تُنصب فتوضع عليها القدر . السفع : السود يخالطها حمرة . معرّس المرجل : حيث اقام . النؤي : حفير يُطيف بالخباء يصرف عنه ماء المطر . جذم الحوض : اصله . لم يتثلّم : لم يتشقّق (٢) الفُتات : ما تفتّت من الشيء . العهن : الصوف المصبوغ . الفَنا : شجر له حبّ احمر ؛ شبّه ما تفتّت من العِهن الذي علِق من الهودج بحَبّ الفنا الذي لم يُحطّم، لانه اذا حُطّم ظهر له لون غير الحمرة وانما تشتدّ حمرته ما دام صحيحاً (٣) ذقتم : جرّبتم . المرجّم : المظنون ؛ أي ليس امر الحرب بالحديث المظنون، بل هو امر خبرتموه (٤) تبعثوها ذميمة : أي ان لم تقبلوا الصلح وهيّجتم الحرب لم تحمدوا أمرها . تضرَ : تشتدّ . تضرم : تشتعل .

فتَعرُككُمْ عَركَ الرَّحى بثِفالِها ... وتَلقَحْ كِشافاً ثُمَّ تُنتَجْ فتُتئِمِ[١] ...

واذا اراد الكلام على ما يلحق الانسان، الذي لا يصانع، من اذى، تصوَّر الاذى وحشاً ضارياً ذا أنياب وأظفار يُعمل في ذلك الانسان انيابه وأظفاره :

ومَنْ لا يُصانعْ في أُمورٍ كثيرةٍ ... يُضرَّسْ بأنيابٍ ويُوطأْ بمَنْسِمِ[٢]

وزهير يتذرَّع بالتشبيه في تجسيمه للاشياء؛ والتشبيه عنده ماديٌّ في جميع عناصره؛ ولكن لهذا التشبيه ميزةً خاصة، وهي ان الشاعر اذا أخذ فيه تابعه واخرجه تاماً في دقائقه وكل ما يتضمّنه؛ فان شبّه نتائج الحرب بغلّة الارض، انتقى ارض العراق المخصبة؛ وذكر قراها، والمكيال الذي تُكال به حبوبها الى غير ذلك من التفاصيل التشبيهيَّة :

فتُغلِلْ لكُمْ ما لا تُغِلُّ لأهلِها ... قُرًى بالعِراقِ مِن قَفيزٍ ودِرْهَمِ[٣]

وإن شبّه حُصينَ بن ضِمضِم بأسد أعطانا منه أسداً حقيقياً بأظفاره ولبدته :

لَدى أَسَدٍ شاكي السِّلاحِ، مُقذَّفٍ ... لهُ لِبَدٌ، أظفارُهُ لَمْ تُقلَّمِ[٤]

وهذا التشبيه يتحوَّل عند زهير أحياناً الى استدارة طويلة. ففي قصيدته التي مدح بها هرماً واهله ومطلعها :

إنَّ الخَليطَ أجدَّ البَيْنَ فانفَرَقا ... وعُلِّقَ القَلبُ مِنْ أَسماءَ ما عَلِقا

أتى على ذكر دمعه، فشبّه عينيه بدلوين، ووصف الناقة التي تجرّ ذينك الدلوين، كما وصف الرجل الذي يسوقها، والجدول الذي يصبّ فيه الماء، والضفادع التي تخرج من الجدول خوفاً من الغرق الى غير ذلك من غرائب ذلك الأسلوب.

---

(١) الثِّفال : جلدٌ يُبسط فتوضَع فوقه الرَّحى فتطحن باليد ليسقط عليه الدقيق ؛ وقوله « عَركَ الرحى بثفالها » أي على ثفالها أو مع ثفالها أي حال كونها طاحنةً لانهم لا يثفلونها إلا اذا طحنت. تلقَح : تحمل. كِشافاً : اللقاح مرّتين في السنة. تُنتَج : تلد. (٢) من لا يُصانع : من لا يجامل الناس ويداريهم. يُضرَّس : يُمضَغ. المَنسِم : ظفر البعير. يقول : من لا يجامل الناس في أكثر الامور أُصيب بما يكره وعُضّ بالقبيح من القول (٣) فتغلل لكم... : يعني ان هذه الحرب تغلّ من الدِّيات بدماء قتلاكم ما لا تغلّ قرى بالعراق، من قفيز ودرهم ؛ والقفيز نوع من المكاييل (٤) شاكي السلاح : أي سلاحه شائكة حديدة، فهو ذو شوكة. المُقذَّف : الكثير اللحم. لم تُقلَّم : لم تُقطع.

٤ – **واما الحياة** فلا تخلو منها اوصاف زهير . وهي تتجلّى في **الحركة** التي يعبّر الشاعر عن دقائقها في مشاهده ، والتي يجعلنا نحضر أطوارها وتقلّباتها ؛ كما تتجلّى في **القصص** الذي يضيفه الشاعر الى اوصافه . ومن أجمل المشاهد التي تنبض فيها الحياة ، وتظهر فيها بمختلف حركاتها، مشهد الصيد الذي صوره الشاعر بمهارة عظيمة فارانا غلامه «يدبّ ويُخفي شخصه ويضائله»، وارانا الشياه «يُثرن الحصى»، وارانا الصيّادين يطاردون العَير، وهو ينسلخ من الجياد ويتقدّمها . . . وقد عبّر **الشاعر بواسطة الافعال عن الحركة**، واكثر من **الافعال المضارعة** التي تدلّ على الاحوال المنظورة، والتي تجعلنا نبصر الحوادث الماضية كأنها تجري تحت اعيننا :

فَبَيْنَا نُبَغّي الصَّيْدَ جاءَ غُلامُنا يَدِبُّ ويُخفي شَخْصَهُ ويُضائِلُهُ [١]
فَقالَ : شِياهٌ راتِعاتٌ بِقَفْرَةٍ بِمُسْتَأسِدِ القُرْيانِ حُوٍّ مَسايِلُهْ [٢] . . .
فَتَبِّعَ آثارَ الشِّياهِ وَلِيدُنا كَشُؤْبُوبِ غَيْثٍ يَحْفِشُ الأُكْمَ وابِلُهْ [٣] . . .
يُثِرْنَ الحَصى في وَجْهِهِ، وَهْوَ لاحِقٌ سِراعٌ تَوالِيهِ، صِبابٌ أَوائِلُهْ [٤] . . .

* * *

هذا هو الوصف عند زهير ؛ انه مادّة مجسّمة متحرّكة، فيه تلوينٌ وفيه إيغال وتفصيل حتى لتبدو الصورة كاملة ؛ وليس هنالك اختيار في الجزئيّات واقتصار على التفاصيل الايحائيّـة، وليس هنالك غموضٌ ولا تلميح وان اتّسم كلام الشاعر بسمة الايجاز الرّصين . وقد جمع ذلك الوصف، الى الوان الفطرة والسذاجة الجاهلية ، بعض الافتنان في التشبيه والتعبير .

---

(١) نُبغّي : نبتغي . يدبّ : يمشي راجلاً . يضائله : يصغّره (٢) الشِّياه : الحُمُر الوحشية . المستأسد : ما طال من النّبت وقوي . القُريان : مجاري الماء الى الرّياض . الحُوّ : ذات النبات الشديد الخضرة . المسايل : حيث يسيل الماء (٣) فتبّع : أي فتتبّع . الوليد : الغلام . الشؤبوب : الدّفعة من المطر ؛ شبّه انصباب الفرس وحفيف جريه بالشؤبوب وصوته . يحفش الأُكم : أي يكثر سيل الآكام حتى يستخرج ذلك السيل ما فيها . الوابل : اغزر المطر واعظمه قطراً (٤) سراع تواليه: يعني رجليه وعجزه لانها تلي مقدّمه . صِبابٌ اوائله : أي ان يديه وصدره تصبّ كالسّيل .

الخاتمة :

هكذا كان زهير – على حدّ قول الاستاذ بطرس البستاني – « قاضي صلح يُصدر احكامه شعراً – لا لمح ، ولا غموض ، ولا يقول إلا ما يعرفه الناس » . فقد حكّم العقل في كل قول يقوله ، وكانت نفسه – اذا نظم شعراً – نفس الحكيم المطمئنّ الذي لا يزدهيه فرح ولا تستخفّه عاطفة ، والذي يرمي في كل حال الى الاصلاح القبليّ ، فينثر حكمه في قالبٍ تعليميّ ويتّخذ ابداً مذهباً خطابياً ، ينزع فيه الى الايضاح وتقريب المعنى بالتشبيه الماديّ ، ومن ثَمّ فهو يتّخذ الوصف طريقاً الى غايته ، ويبدو وصّافاً ماهراً . « وتأخذ القصيدة القديمة شكلها النهائيّ عند زهير ، فيكون لها مقدّمة وموضوع وخاتمة ، ولا نعود نشعر بخنادق وممرّات بين ابياتها ، اذ لا نراها توزّع على موضوعات ومناظر عديدة كما هو الشأن في مطوّلتي امرئ القيس وطرفة ، إنما نرى (التنسيق) الوثيق والرّبط المحكم . والحق ان زهيراً استطاع ان يحقّق لصنعة الشعر في العصور القديمة كل ما يمكن من تحبير وتجويد ، فقد اصبح الشعر عنده حرفة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة[1] . . . »

---

(١) الدكتور شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي ص ١٩ .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

طه حسين : الادب الجاهلي – الطبعة الثانية – القاهرة ١٩٣٣ ص ٢٩٩ – ٣٠٦
فؤاد افرام البستاني : زهير بن أبي سلمى – الروائع ٢٥ – بيروت ١٩٤٢
الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية، بيروت ١٨٩٠
بطرس البستاني : زُهير قاضي صلح يُصدر احكامه شعراً – المكشوف ١٩٣٨، عدد ١٧٦ ص ٢
سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ – ص ٨٧ – ٩٢
شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥ – ص ١٣ – ١٩
عبد العظيم علي قناوي : الوصف في الشعر العربي – الجزء الاول – القاهرة ١٩٤٩

٢ً المراجع الاجنبية :

F. Krenkow : Zuhair b. Abi Sulma, in Encycl. de l'Islam, t. IV.

موضوعات للبحث

١ – إعمد الى معلّقة زُهير وحلّلها تحليلاً ادبياً، موضحاً اقسامها، وقيمتها الفنيّة، مستخلصاً منها اهم ميزات زهير الشعرية.

٢ – لقد قيل : « مـدح زهير فاكتسب عطف العرب واحترامهم، ومدح النابغة فغضّ الشعر من شرفه ». أوضح هذا القول وبيّن مقدار صحّته، مؤيّداً كلامك بالبرهان.

٣ – لقد قيل : « زهير قاضي صلح يُصدر احكامه شعراً، ولا يقول الا ما يعرفه الناس ». ناقش هذا القول.

٤ – أقم موازنة مفصّلة بين حكمة طرفة وحكمة زهير، بالنظر الى الموضوع والأسلوب والفنّ.

٥ – وازن بين شاعرية النابغة وشاعرية زهير، مفصّلاً الكلام على خيال الرّجلين، وما له من صلة بالبيئة وبالمدرسة التي ينتميان اليها.

أصحاب المعلّقات

الفصل الثالث

عَنْتَرة بن شَدَّاد العَبسيّ (٥٢٥ _ ٦١٥)

١ً **حياته :** وُلد عنترة في نجد نحو سنة ٥٢٥، من أبٍ شريف ومن أمَة، فعاش كعبد يرعى إبل أبيه. وأغارت جماعة من طيّئ على عبس واستاقت إبلهم، فدعا شدّاد عنترة لمكافحة العدوّ، ووعده بالحرّية، فكرّ عنترة ونال الحرّية ببسالته. ثم قاد الكتائب في غزوات متوالية على اعداء عبس، وفي حرب داحس والغبراء. وأحبّ ابنة عمّه عبلة، فنفرت منه، فقضى حياته يسترضيها. ثم قُتل نحو سنة ٦١٥. وقد دخلت حياته الاسطورة وبُنيت عليها «قصة عنترة».

٢ً **آثاره :** لعنترة ديوان شعر اشهر ما فيه المعلّقة التي نظمها في حرب السباق، مفصّلاً فيها مفاخره. وقد دخل شعر عنترة كثير من النّحل ولاسيا بعد ظهور « قصة عنترة ».

٣ً **عنترة شاعر الشخصية الفذّة :** هو عفيف، مترفّع عن كل دنيء، كريم، شجاع، رقيق الشعور.

٤ً **عنترة الشاعر الغنائي :** تألّم عنترة وكان صادقاً، فباح بخوالج نفسه في شعر انسانيّ مؤثّر :

– الغزل : حبّه حبّ متيّم، وهو صادق شريف، كما هو متألّم، فكان غزله لوعةً كاوية، ودمعة سارية. ولكنه بعيد عن التحليل النفسيّ العميق. فعنترة يكتفي بالتعبير الساذج من صرخة وأنّة وزفرة.

٥ً **عنترة الشاعر الملحمي :** اراد عنترة ان يُسكت معيّريه، ويسترضي عبلة، فأشاد بأمجاده في ساحات القتال؛ فكان اسلوبه قريباً من اسلوب الملاحم بما فيه من وصف وقصص، وجوّ حربيّ، وموسيقى حربية.

– الوصف والقصص : كان عنترة في وصفه مفاخراً، ينزع نزعة الايجاز، ويعتمد وقائع تاريخية مضخّمة في خياله الذي يستند الى التشبيه الحسّي ويبثّ الحياة في قصصه. وكانت الالفاظ في كل ذلك متوثّبة، متدافعة؛ كما كان شعر عنترة الحماسي ممزوجاً بالعاطفة، حافلاً بالمعلومات التاريخية.



بريشة الفنان ارتورو اورتي

كم مهمهٍ قفرٍ بنفسي خضتُهُ ومفاوزٍ جاوزتُها بالأبجرِ !..

عنترة

١ً حياته :

١ – الفتى الرّاعي : وُلد عنترة بن شدّاد العبسيّ المضريّ في بلاد نجد حوالي سنة ٥٢٥، وكان ابوه من أشراف عبس، أما أمّه فكانت أمةً حبشية الاصل واسمها زَبيبة، سباها شدّاد في إحدى غاراته . وكان لا بُدّ لابن الأَمة أن تجري في رقبته تقاليد الجاهلية القاضية باستعباد أولاد الإماء. فلا يدّعيهم آباؤهم إلا إذا أنجبوا . فقام عنترة في بيت أبيه بما يقوم به العبيد، فرعى الإبل والخيل، واكتسب في هذه الفترة صفاتٍ كانت لها نفسه أطيب أرض وكانت لها ارادته اشدّ مثقف، منها الفروسية والشجاعة، ولا بدع ان يكون فارساً راعي الخيول النجديّة، وان يكون شجاعاً من يحيا بابله وخيله وحوله الوحش والصعاليك المتلصّصة . وقد التقط أيضاً ما تيسّر له من أحاديث البطولة والفصاحة، تلك البطولة التي تهتزّ لها نفسه الطموح وترمي الى حياة اكرم من حياة العبد، يحياها في إكبارٍ وإجلال من قبيلته لا في استخفاف منهم وازدراء .

٢ – العبد المتحرّر : قوي الراعي واشتدّت ساعده فلم يعد احد يجرؤ على التحرّش به والتجاوز على حقّه . غير أنّـه لم يزل تحت سلاسل الرقّ، فلم يُرضِه ما بلغه بل لبث في حزنه وترقّب الفرص لإجبار أبيه على ادّعائه والحاقه بنسبه، فيصير ذا صيتٍ واسع في قومه .

وحدث ان جماعة من طيّئ أغارت على عبس واستاقت من إبلهم، فدعا شدّاد عنترة الى الكرّ، فأبى مدّعياً أنّ العبيد « تحسن الحلاب والصرّ » . فدعاه ثانيـة يعده الحرّية . فهبّ، والحرّية تزيده بأساً وإقداماً، وقهر العدوّ، واستنقذ الإبل، ونال منية نفسه ؛ ورافق الحرّيـة شهرة واسعة تُشيع في عبس انّ عنترة بطلها وسيفها القاطع .

٣ – قائد الكتائب : وما إن عُرف عنترة بالشجاعة والبأس حتى راح يقود الكتائب في غزوات متوالية على اعداء عبس من طيّئ وغطفان وحنيفة وغيرهم ؛

وراح، في حرب داحس والغبراء، قائداً عنيداً شديد الشكيمة، يقضي معظم أيامه على صهوة جواده، عليه درعه وحسامه، ويملأ الارض حوله بذكر شجاعته الحكيمة البعيدة عن التهوّر، والمفعمة بنبالة خلقه.

ولكنّ تلك المآتي الجسام لم تُزِل الاحتقار في جانبه من صدور ابناء قومه بل أضافت اليه الحسد، ففاض حاسدوه بالتعييرات والثلب، فكان من ذلك للشاعر البطل مبعثُ ألمِ حياته كلّها.

٤ – **القلب الواله:** ومما زاد عنترة ألماً انه أحبَّ ابنة عمّه عبلة، فنفرت منه ونفر بها ذووها لظواهر الشاعر – سواد وفلَح شفة – ثم لكونه غير اصيل في عروبته من جهة أمه. فقضى عنترة حياته يسترضي ابنة عمّه، ويتحبّب اليها بذكر مآتيه العظيمة من شجاعة، وفصاحة، وكرم اخلاق، مما يغطّي سواد جلده وشوائب نسبه.

٥ – **الشيخ القتيل:** توفي عنترة نحو سنة ٦١٥ وله من العمر ما لا يقل عن تسعين سنة. وقد اختلف المؤرّخون على كيفيّة موته، والاغلب أنه مات قتيلاً في احدى غاراته على بني طيّئ.

٦ – **بطل الأسطورة:** ما إن مات عنترة حتى أخذت الاساطير تُنسج حوله، وحتى تضخّم عنترة التاريخ وصار ضمن إطـار يظهره المثال الاعلى للفارس الكامل والشاعر الفذّ. وقد كتبت قصة عنترة في عدّة مجلّدات حتى صارت – على حدّ قول بعض الفرنج – « الياذة العرب ».

ويظهر عنترة في الأسطورة اشدّ سواداً، كما يظهر معيّروه أبخّ في الغلظة، وهو البطل المظفّر، عكّاز العاجز وسيف المظلوم، والطمّاح الذي يبذل كل شيء لاجل المجد المخلّد.

ويبدو عنترة من ناحية أخرى بطـل الحبّ العفيف المعذَّب، يغامر في سبيل ابنة عمّه عبلة، ويغالي في طلبها؛ ولكنّ بينه وبينها عقباتٍ صِعاباً، من عمّه مالك،

وابن عمه عمرو، ومزاحمه عليها عمارة بن زياد، وكلّهم شديدو الغيرة، وكلُّهم شديدو الرقابة والعناد ... وتشتدّ العقبات اشتداداً بالغاً لتقوية اسباب المتعة الروائيّة، واذا هنالك معارك لا تُحصى، وأهوال بلا قياس؛ وتشتدّ كذلك حاجة عبس الى فارسها المغوار، ويشتدّ هو بطشاً وإقداماً في ذلك الميدان الواسع، ويبعث الضربات اثر الضربات، فتُطير النفوس قبل الاجسام .

ثم يموت بعد حياة مليئة باعمال المجد والبطولة، وهو على ظهر حصانه «الابجر» رفيق حياته، وذلك بسهم رماه به وزر بن جابر النبهاني الملقّب بالاسد الرّهيص .

٢ً آثاره :

١ – ما هي: لعنترة **ديوان** شعر فيه نحو ١٥٠٠ بيت طُبع للمرّة الاولى في بيروت سنة ١٨٦٤، وتعدّدت طبعاته في المدينة نفسها . واكثر ذلك الديوان في **الفخر والحماسة** وذكر الوقائع **والغزل العفيف** بعبلة، وقليلٌ منه في المدح والرثاء. وأشهر ما فيه المعلّقة المشهورة ومطلعها في الاغلب :

هَل غادَرَ الشُعَراءُ من مُتَرَدَّمِ أَم هَل عرَفتَ الدّارَ بَعدَ تَوَهُّمِ !١

وذهب بعض الرواة الى ان مطلعها هو :

يا دارَ عَبلَةَ بالجِواءِ تَكلَّمي وَعِمي صَباحاً دارَ عَبلَةَ واسلَمي٢

اما المعلّقة – وقد اختلف الرواة في عدد ابياتها – فهي ميميّة على البحر الكامل يبلغ عدد ابياتها نحو ٧٩ بيتاً . ولها شروح عدّة منها شرح الزوزني والتبريزي والانباري . وقد طُبعت عدّة مرات على حدة، وتُرجمت الى اللغة اللاتينية والفرنسية .

---

(١) المتردَّم : المحلّ الذي يُصلح . يقول : لم يترك الشعراء شيئاً يُصلح، أي لم يتركوا فنّاً إلا دخلوه وابدعوا فيه (٢) الجواء : بلد بنجد .

وهي قصيدة ذات قيمة كبيرة، نظمها الشاعر ذاهباً فيها مذهب غيره من الشعراء الاقدمين، متّبعاً سنّتهم من ذكر ديار ووصف نياق، وفخر بكرم وجود ونجدة؛ إلا انه « أسهل ولم يُحزن ويسّر ولم يُعسّر، وارتفع عن الإسفاف والابتذال دون ان يتورّط في الغلظة والإغراب، وانتهى الى معانٍ قلّما انتهى اليها غيره من الشعراء »، فوصفها ابن سلّام بانها « نادرة » .

١ً الباعث على نظمها : الاغلب ان عنترة نظم معلّقته في اثناء حرب السباق التي انتهت سنة ٦٠٩، وكان الباعث على نظمها أن الشاعر لما اضطرّ اباه على الاعتراف به لِما أتاه من بيض الفعال، سابّه رُجلٌ من عبس وعيّره سوادَهُ وسواد أمه واخوته. فاجابه عنترة بما يعلو به، وفخر عليه وقال في ما قاله له : « إني لأحتضر البأس، واوافي المغنم، وأعفّ عند المسألة، واجود بما ملكت يدي، وافصل الخطّة الصمّاء ». فقال له الرجل : « أنا أشعر منك » . قال : « ستعلم ذلك » . ثم أنشد معلّقته مفصّلاً فيها مفاخره .

٢ً أقسامها :

١ – القسم الغزليّ :

١ً الوقوف على الاطلال وذكر الاحبة (١–١٢) .

٢ً وصف عبلة وتشبيهها بالروضة الأُنُف (١٣ – ٢١) .

٣ً وصف الناقة (٢٢–٣٤) :

٢ – القسم الفخريّ : هو مدار القصيدة، وموضوعات الفخر هي :

١ً كرم الخلق وحرّ الطبع والشرف وسخاء اليد (٣٥– ٤١) .

٢ً بلاؤه في الحروب (٤٢– ٧٩) – وفي هذا القسم يصف عنترة معركة كان هو قطبها وحسام ابطالها، كما يصف فرسه وعطفه عليه .

٣ً بناؤها : يستهلّ الشاعر قصيدته بوصف الأطلال ولوعة الفراق وما الى ذلك؛ ثم يصف عبلة، وكل ذلك في كلام سهل رقيق . ثم يصفُ ناقته التي ستوصله الى عبلة . وفي وصفه هذا يحذو حذو كل واصفي الإبل فيشتدّ كلامه ويصلب حتى

يكاد يداني كلام طرفة في نفس الموضوع؛ وما إن انتهى الشاعر من وصف الناقة حتى عاد الى عبلة يخاطبها ويتودّد اليها ذاكراً محامده بكلام عاد الى رقته وسهولته وانسجامه . وهكذا « كانت القصيدة – على حدّ قول طه حسين باشا – طائفة من الأنغام الموسيقية الكثيرة المختلفة فيما بينها اشدّ الاختلاف، ولكن فيها نغمة واحدة متّصلة منذ تبدأ القصيدة الى ان تنتهي، تظهر واضحةً حيناً، وتحسّها النفس وإن لم تسمعها الأذن حيناً آخر . وهذه النغمة التي تكوّن وحدة هذه القصيدة . . . هي حديث الشاعر الى صاحبته، واستحضار صورتها في نفسه » .

٢ – المنحول في شعر عنترة : لقد امتزج شعر عنترة التاريخ بشعر عنترة الأسطورة، وكثر النحل فيه خصوصاً بعد ظهور «قصّة عنترة» التي جمعت في أواخر القرن العاشر . فأُدخل على الديوان قصائد برُمّتها حذا فيه الناحلون حذو الشاعر الجاهليّ في وصف الحرب والمعارك والفخر بالاعمال الحميدة قصدَ محو السواد في الجلد والشائبة في النسب الى غير ذلك، ومن تلك القصائد التي يغلب انها منحولة اللّاميّة التي مطلعها :

حَكِّمْ سُيوفَكَ في رِقابِ العُذَّلِ وإذا نَزَلْتَ بِدارِ ذُلٍّ فارحَلِ[1]

والبائيّة التي مطلعها :

لا يَحمِلُ الحقدَ مَن تَعلو بهِ الرُّتَبُ ولا يَنالُ العُلى مَنْ طَبْعُهُ الغَضَبُ

وأُدخل ايضاً على شعر عنترة أبيات دُسّت دسّاً في قصائده فكانت مضطربة او بادية الغلوّ والإسفاف .

ومن القصائد الثابتة لعنترة بكاملها أو بأكثر أبياتها المعلّقة ، واللّاميّة التي مطلعها :

طالَ الثَّواءُ على رُسومِ المَنزِلِ بَينَ اللَّكيكِ وبينَ ذاتِ الحَرمَلِ

والهائيّة التي مطلعها :

---

(١) العُذّل : الذين يكثرون اللوم .

وكَتيبةٍ لَبَّستُها بكتيبةٍ شَهباءَ باسِلةٍ يُخافُ رَداها[١]

ولا عجب ان يكثر المنحول في شعر عنترة لكثرة الرواة والقصّاصين الذين شُغفوا بأخبار بطل عبس وأحبّوا تلك الشخصية العالية، ونشروا مآتيها بين شعب متعطّش الى اخبار البطولة والفروسيّة .

٣ً عنترة شاعر الشخصية الفذّة :

كان عنترة من الشخصيّات الكبيرة التي قلّما عُرفت لزمان كزمان الجاهلية . فقد فُطر على صفات حميدة كثيرة تجلّت لنا في شعره الذي صُبغ بصبغة اعترافيّة ساذجة، رمى من ورائها الى محو سواد جلده بذكر بيض خصاله وحميد فعاله، واسترضاء عبلة منية حياته . وانّ مَن طالع المعلّقة يجد اكثر تلك الاخلاق موضحةً مفصلةً .

١ – العفّة : فعنترة، وان كان من أغربة العرب أسود، وابن أمة، هو قبل كل شيء عفيف تسمو به عفّته فوق ما عهدناه عند كثير من الشعراء من تتبّع مواطن اللهو والدنس، فهو إن زار امرأة لم يزُرها إلا وزوجها حاضر :

أغشى فتاةَ الحيِّ عندَ حليلِها وإذا غزا في الجيشِ لا أغشاها

وهو إن بدت جارته غضّ طرفه :

وأغضُّ طرفي ما بدَت لي جارَتي حتّى يُواري جارَتي مأواها

والسبب في ذلك ان عنترة مالك زمام نفسه لا يتبع هواها :

إنّي امرؤٌ سمحُ الخليقةِ ماجدٌ لا أُتبِعُ النفسَ اللجوجَ هَواها

٢ – الترفّع عن كل دنيء : وتتّسع عفّته اتساعاً عظيماً، واذا هي ترفّع عن كل دنيء، واذا عنترة يترفّع عن اغتنام الأسلاب :

هلّا سألتِ الخيلَ يا ابنةَ مالكٍ إن كُنتِ جاهِلةً بما لم تَعلَمي

(١) الكتيبة : القطعة من الجيش . الشهباء : العظيمة الكثيرة السلاح .

يُخبِرْكِ مَنْ شَهِدَ الوَقيعَةَ أنَّني أغشى الوَغى وأعِفُّ عِندَ المَغنَمِ

واذا هو يترفّع عن المسألة وعن المآكل الغير الكريم :

ولَقَدْ أبِيتُ على الطَّوى وأظَلُّهُ حتى أنالَ بهِ كَرِيمَ المأكَلِ[1]

ويترفّع عن الإساءة الى الغير لانه سهل المُخالقة ، حليم صبور، وذلك ما لم يُظلَم :

أثني عَليَّ بما عَلِمْتِ فإنَّني سَهْلٌ مُخالَقَتي إذا لَمْ أُظْلَمِ[2]

ولكنّ صبره هذا ليس ضعفاً، كما يتّضح من البيت السابق، فإن ظُلم طالب بحقوقه وكانت مطالبته شديدة :

فإذا ظُلِمْتُ فإنَّ ظُلْمِي باسِلٌ مُرٌّ مَذاقَتُهُ كَطَعْمِ العَلْقَمِ

وهو يعرف حقوق غيره، فاذا غزا لا يفكر في سبي النساء من غير مهر ، ولا يأخذ سلعة أحد إلا ويعطي عنها ضعفيْ ما يأخذ .

٣ – الكرَم : وعنترة الى ذلك كريم، وكرمه عن سجيّة، فهو يُحسن استعمال المال في لهوه، فيشرب الخمر ويستهلك ماله فيها « عِرضُه وافِرٌ لم يُكلمِ »، واذا دعا داعي النّدى والعطاء أجاب بقلب رحب ويد مبسوطة :

فإذا شَرِبْتُ فإنَّني مُسْتَهْلِكٌ مالي، وعِرْضِي وافِرٌ لَمْ يُكْلَمِ
وإذا صَحَوْتُ فما أُقَصِّرُ عَنْ نَدًى وكَما عَلِمْتِ شَمائِلي وتَكَرُّمي

٤ – الشجاعة والفروسية: وعنترة الشريف والكريم هو ايضاً عنترة الشجاعة والفروسيّة . والشجاعة طبع فيه والفروسية حاله الطبيعية، بل الإقدام شفاء لنفسه :

ولَقَدْ شَفى نَفْسي، وأبرَأَ سُقْمَها قِيلُ الفَوارِسِ : «وَيْكَ عَنْتَرَ أقْدِمِ» .

---

(١) الطوى : الجوع . (٢) المُخالقة : المعاشرة بخلق حسن .

وهو لا يزال على صهوة جواده مستعداً لكل طارئ:

إذ لا أزالُ على رِحالَةِ سابحٍ   نَهْدٍ تَعاوَرُهُ الكُماةُ مُكَلَّمِ[1]

وهو يقحم الموت غير هيّاب:

... فعليهِ أقتحِمُ الهِياجَ تَقَحُّماً   فِيها وأَنقَضُّ انقِضاضَ الأَجْدَلِ[2]

إلا أنّ شجاعته ليست تهوّراً، فقد كان – على حدّ قول فؤاد البستاني – «مقتصداً في شجاعته، مفكّراً في طريقة استعمالها، لا يبذل منها إلا بمقدار، مجتهداً في استعمال هذا المقدار القليل لنيل الكثير من التأثير». وقد ذكر صاحب الاغاني أنه قيل لعنترة: «أنت اشجع العرب وأشدّها». قال: «لا». قيل: «فبماذا شاع لك هذا في الناس؟». قال: «كنتُ أُقدم اذا رأيتُ الإقدامَ عزماً، وأحجم اذا رأيتُ الاحجام حزماً، ولا أدخل موضعاً لا أرى لي منه مخرجاً. وكنتُ اعتمدُ الضعيف الجبان، فأضربه الضربة الهائلة يطير لها قلبُ الشجاع، فأثني عليه وأقتله».

٥ – الرقّة والشعور: وبلاء عنترة في الحروب لم يقسِّ قلبه، فقد كان رقيق الشعور قويّ العاطفة وذلك لأنه «عزّ بعد ذلّة وتحرّر بعد رقّ». فالعذاب والذلّ يدخلان النفس فيختلطان بها ويصفّيان عواطفها ويلطّفان مزاجها. وهذه الرقّة رافقت الشاعر في جميع المواطن فهو رقيق حتى على عدوّه الذي يقتله، وحتى على فرسه الذي يخوض به المعارك:

فازْوَرَّ مِن وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ   وشَكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ[3]

لو كانَ يَدري ما المُحاوَرَةُ اشتَكى   ولَكانَ، لو عَلِمَ الكَلامَ، مُكَلِّمي[4].

---

(١) الرّحالة: السّرْج. السابح: الفرَس السريع. النّهْد: العظيم الغليظ. تعاوَرُه الكُماة: أي تتعاورُه الكماة، ومعناه: يطعنه هذا البطل الشاكي السّلاح مرّةً، وذاكَ مرّةً. المكلّم: المجرّح.
(٢) الهياج: الحرب. التقحم: الدخول في الشيء بشدّة. الأجدل: الصّقر (٣) ازورّ: مال. اللّبان: الصّدر. العَبرة: الدمعة. التحمحم: صوت الفرس المتقطّع (٤) المحاورة: المخاطبة.

وقد لخّص طه حسين باشا صفات عنترة بقوله : « في عنترة معنى الرجولة العربية الكاملة، فهو رقيق دون ان تنتهي به الرقّة الى الضعف ، وهو شديد دون ان تنتهي به الشدّة الى العنف، وهو صاحب شراب دون ان ينتهي به السّكر الى ما يُفسد الُخلق والمروءة، وهو صاحب صحو دون أن ينتهي به الصحو الى التقصير عمّا ينبغي للرجل الكريم من العطاء والندى، وهو مِقدام اذا كانت الحرب، وهو عفيف اذا قسمت الغنائم، وهو يحاول ان يصف من اخلاقه ما يشرف به العربي الكريم فيذكر هذه الخصال التي اشرتُ اليها ثم يُحسّ كأنه لم يُحط بخلاله كلّها واخلاقه كلّها فيقول هذا الشطر الرائع :

وكما علِمْتِ شمائلي وتكرّمي » .

هذا هو عنترة كما يتجلّى لنا من شعره . وتلك هي صفاته العالية، وقد كانت تلك الصفات تجتمع الى قوّة ارادة ونفس طمّاحة الى المجد . وقد استطاع بقوة ارادته ان يرفع لنفسه صرحاً من المجد عظيماً . إلا ان مجده الذي بناه بقوّة ساعده وحدّ حسامه دون المجد الذي بناه بشباة قلمه . فشعره من أروع شعر الجاهلية وقد كان تنفّساً لتلك النفس الشريفة في آلامها وآمالها، وفي حماستها وفخرها، فتفرّع من ثم الى فرعين : **الشعر الغنائي، والشعر الملحميّ** .

٤ً عنترة الشاعر الغنائيّ :

١ – عوامل شعره الغنائيّ : تألّم عنترة لانـه كان مستعبداً وهو الحرّ ، واسودَ البشرة وهو الابيض السريرة، ومحسوداً تهزأ به قبيلته وهو الكريم العالي النفس، ومحروماً وهو المحب الخالص المحبة والعفيف في محبته . وقد رافقـه الألم طول حياته يعمل في عقله فيزيد **افكاره شخصيّة وابتكاراً** ، ويعمل في خياله فيصفّيه ، ويعمل في قلبه **فيرقّق عاطفته**، ويعمل في كلامه **فيسهّل الفاظه** ويبعث فيها **موسيقى** لطيفة الانغام .

وكان عنترة صادقاً في تفكيره، صادقاً في خياله، صادقاً في عاطفته وشعوره، وعلى صدقه صبغة فطريّة ساذجة ؛ فراح يتحدّث بلواعج نفسه من غير ما رئاء ولا تلوّن . يتحدّث الى عبلة الشاخصة دائماً امامه بصورتها، ويتحدّث الى كل من يريد فهم نفسه والانعطاف على حاله، كما يتحدّث الى معيّريه وحسّاده . وهو في كل ذلك يريد التخفيف مما في قلبه، كما يريد استرضاء محبوبته التي ابتعدت عنه والتي حال بينه وبينها عقبات جسام . واذا نفس عنترة الرخيمة الانغام، الشجيّة الزفرات، الشديدة اللهفة، الشريفة المنازع، تتجلّى لنا في بساطتها وحرارتها، واذا الشعر غناء، فيه من الحزن ما يلتقي وحزن البشر في كل عصر وكل مصر، واذا هو شعر انسانيّ خالد شديد التأثير، يحرّك كلّ نفس ويفتح باب كل قلب .

٢ – الغزَل : ومن ذلك الشعر الغنائيّ الصافي الذي نجده عند شاعر عبس : الغزل . وغزله يصدر عن قلب متيّم يحبّ عبلة حبّاً شريفاً وشديدًا جدًا، وهو لا يرغب في سواها، وهي عالمة بهذه الرغبة الملحّة الامينة :

ولئِنْ سألتَ بذاكَ عبلةَ خبّرَتْ أن لا أُريدُ مِنَ النساءِ سِواها

وحبّه لعبلة صادق سخيّ حتى ليطيب لعنترة ان يبذل لها نفسه وساعده كما يطيب له ان يبتعد عن كل ما يسوءها :

وأُجيبُها إمّا دَعَتْ لِعظيمةٍ وأُعينُها وأَكُفُّ عمّا ساها

وهذا الحبّ متألم لأن الحبيبة بعيدة وان كانت صورتها أبداً حاضرة ؛ ومن ثمّ فقد صُبغ الغزل كله عند عنترة، بصبغة الألم الذي يمازجه شيء من اليأس، والذي لا يهوي أبداً عن مراتب النبل وسموّ الاخلاق، وكان كله تقريباً بين لوعة كاوية ودمعة سارية . واللوعة ناطقة بلسان الشوق، والشوق ظاهر حتى في الالفاظ والتراكيب وأساليب الاستفهام والتلهّف والتعجّب والنداء :

قالو : «اللقاءُ غداً بمُنعرجِ اللِّوى» وا طولَ شوقِ المستهامِ إلى غدِ!

وقد يتحوّل الشوق الى نار محرقة :

وتخالُ أنفاسي إذا ردّدتُها بينَ الطّلولِ محتْ نقوشَ المِبْرَدِ

واللوعة ناطقة بلسان الشكوى والتظلّم :

وقدْ أبعدوني عن حبيبٍ أحبُّهُ فأصبحتُ في قفرٍ عنِ الأُنسِ نازحِ[1]

وكثيراً ما تتحوّل اللوعة دمعةً تنهلُّ فاضحةً ما في القلب من جوى :

أُعاتبُ دهْرًا لا يَلينُ لِناصحٍ وأُخفي الجوى في القلبِ والدّمعُ فاضِحي[2]

ذلك هو غزل عنترة، وتلك هي النغمة التي يعبّر بها عن حبه المتألّم. **وهذا الغزل بعيد عن التحليل النفسي العميق وعن الانطلاق في عالم الروح.** فهو نظرة تتجوّل فيما بين الأطلال مفتّشة عن عبلة وما تركت من آثار، وهو دمعة أمام القباب المرفوعة للرحيل، وهو تشبيه المحبوبة بالرشأ وما الى ذلك من مستحسنات البدو، وهو إنزال السّحر في عيني عبلة مكان الإثمد، وهو قبل كل ذلك وبعد كل ذلك نفس تذوب ولا تعرف كيف تعبّر عن ذلك الذوبان، فتكتفي بتعبير الاطفال من صرخة وأنّة وزفرة .

٥ً عنترة الشاعر الملحمي :

١ – عوامل شعره الملحمي : تغنّى عنترة بآلامه وعبّر عن لواعج نفسه، ولكنه أراد من جهة أخرى أن يُسكت مُعَيِّريه وحسّاده، ويملأ عين عبلة فتنسى لونه وما يرميه به خصومه، فأشاد بأمجاده في ساحات القتال وحسن بلائه في حرب داحس والغبراء مما يجعله خيراً من مُعمٍّ مُخوِل :

إنْ كُنتُ في عَدَدِ العبيدِ فهمّتي فَوقَ الثُّريّا والسِّماكِ الأعزَلِ[3]
وبذابلي ومُهنّدي نِلتُ العُلى لا بالقَرابَةِ والعديدِ الأجزَلِ[4]

---

(١) النازح : البعيد (٢) الجوى : شدّة الوجد من عشق (٣) السِّماك الأعزل : كوكب (٤) الذابل : الرّمح .

وهو أبداً يستدعي عبلة لتشهده في المعارك وتسمع عنه، بل هي دائماً امام عينيه يخاطبها ويلبّه فكرها الى أعماله الغرّاء، ويحرّضها على تتبّع مواقفه، فتوقن أنه أفضل من حسّاده ومُعيّريه، وأنه رجل أيُّ رجل وبطل أيّ بطل.

٢ – اسلوبه: تلك غاية عنترة في حماسيّاته. وأما اسلوبه الشعري فيها فهو يقترب من اسلوب الملاحم. فإن الشاعر، وإن قصُر نفَسه ولم يأتِ إلا بالمقطوعات دون التفصيل الطويل، وإن لم ينسَ نفسه في ما رواه بل جعلها قطب دائرة القتال ومحور الكلام ومرجعه وذلك توّخياً للغاية المذكورة، فهو يبدو في حماسيّاته وفخريّاته هذه ذا نفَس ملحميّ يتجلّى في الوصف وفي القصص وفي الجوّ الذي يخلقه خيال الشاعر كما يتجلى في موسيقاه الشعرية والفاظه الشديدة التأثير.

الوصف والقصص: لجأ الشاعر في هذا النوع من شعره – وهو منثور في مجمل قصائده – الى الوصف والقَصَص. فوصف فرَسه، ووصف الفارس الذي يهاجمه، ووصف أسلحة القتال، ووصف المعارك وصفاً قصصياً؛ فكان في وصفه لفرسه دقيقاً، وكان فرَسه مناسباً لصاحبه في الجرأة والإقدام.

وكان عنترة في وصف الفارس الذي يهاجمه مفاخراً، وإذا فارسه هذا بطل عنيد جبّار، وإذا عنترة يصرعه بضربة أو طعنة – وهي خطّة ساذجة مؤثّرة في الافتخار –:

وَمُدَجَّجٍ كَرِهَ الكُماةُ نِزالَهُ ... لا مُمعِنٍ هَرَباً ولا مُستَسلِمِ[1]

جادَتْ يَدايَ لَهُ بِعاجِلِ طَعنَةٍ ... بِمُثَقَّفٍ صَدقِ الكُعُوبِ مُقَوَّمِ[2]

فتَرَكتُهُ جَزَرَ السِّباعِ يَنُشنَهُ ... يَقضِمْنَ حُسْنَ بَنانِهِ والمِعصَمِ[3]...

(١) المدجّج: المغطّى بالسلاح. لا ممعن...: أي انه لا يركن الى الفرار ولا يستسلم، بل يصمد في حومة القتال (٢) المثقّف: الرّمح. صَدق الكعوب: صُلب؛ والكعوب هي عُقد الانابيب في قناة الرّمح (٣) الجزَر: ما يُذبح من شياه او نوق. ينُشنَه: يتناولنَه. قضَمه: كسره بأطراف اسنانه وأكله.

وكان عنترة في وصف الاسلحة والمعارك مبوّقاً مدوّياً، يتكلّم بصلصلة السيوف وطعنات الرّماح، وهو في كل ذلك **ينزع الى الايجاز ولا يتتبّع التفاصيل والحركات** بل يكتفي بالقليل وبما هو من الضرب والطّعن، والكرّ والفرّ.

وعنترة في وصفه وقصصه يعتمد **وقائع تاريخيّة**، ويدع لخياله أن يضخّم **الحوادث الحربية** ويصبغها بالصبغة الملحميّة، كما يضخّم الجوّ الحربيّ نفسه والجوّ الحماسي كله؛ واذا **المغالاة الساذجة** يعبق بها ديوان شاعر عبس، وإذا هي في جوّها الملحميّ غير مكروهة :

إذا ما مَشَوا في السَّابغاتِ حَسِبْتَهُمْ سُيولاً وقد جاشَتْ بِهِنّ الأَباطحُ[1]

وخيال عنترة يعتمد في وصفه على **التشبيه الحسّي** مما هو من عادة الجاهلية ومما هو من وحي الفِطرة؛ وهو **يبثّ ايضاً الحياة** في وصفه وقصصه، ومن أساليبه في ذلك التشخيص، فتراه يشخص فرسه والرماح والسيوف :

فازْوَرَّ من وَقْعِ القَنا بِلَبانِهِ وشكا إليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمِ!..

٣ – لغته : أما لغة عنترة **في شعره الملحمي فهي لغة متوثّبة، متدافعة**، ينفخ فيها النفَس الحماسي، فتجري مع طعنات الرّماح، وجلبة المقاتِلة، واندفاع الخيول، في موسيقى ملحميّة تحمل على الحماسة والإقدام :

والخَيْلُ تَعْلَمُ والفَوارِسُ أنّني فَرَّقْتُ جَمْعَهُمُ بِضَرْبَةِ فَيْصَلِ[2]...

٤ – امتزاجه بالعاطفة : إلا أنّ شعر عنترة الحماسيّ **ممزوج بالعاطفة المتألّمة** الشاكية المسترضية، وهذه العاطفة تُليّنه بعض اللين وتصبغه بصبغة غنائية في مواطن كثيرة، وتجعله من ثَمّ ذا حديث في النفس غير حديث الحرب والحماسة :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ والرِّماحُ نَواهِلٌ[3] مِنّي وبِيضُ الهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمي

فَوَدِدْتُ تَقْبيلَ السُّيوفِ لأَنّها لَمَعَتْ كَبارِقِ ثَغْرِكِ المُتَبَسِّمِ

---

(١) السابغات : الدّروع الطويلة . جاشت : غلت . الأباطح ج أبطح وهو مسيل واسع فيه رملٌ ودقاق الحصى (٢) الفَيْصل : السّيف القاطع (٣) نواهل : شاربة .

زد على ذلك أن هذا الشعر يحمل الينا **معلومات تاريخية** شتى عن حروب تلك الايام وأسلحتها وعن اخلاق العرب وعاداتهم .

هذا هو عنترة بن شدّاد في نفسه الشريفة وقلبه الكبير، في آلامه وآماله، في شجاعته وإقدامه، وفي شعره الذي تتجلّى فيه قوّة الجاهلية وجزالتها مع رقّة الاسلوب وسهولته، ذلك الشعر الذي توفّرت فيه الابتكارات من تشخيص وتصوير وما الى ذلك، والذي رقّ في مواضع الرقّة حتى ذاب عذوبة، واشتدّ في مواضع الشدّة حتى سال هولاً، فكان في جميع احواله صورة لنفس صاحبه فيه حياة ودفء وحرارة .

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

فؤاد افرام البستاني : عنترة بن شدّاد – الروائع ٢٧ – بيروت ١٩٣٠
الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية – بيروت ١٩٨٠ : ٧٩٤
جرجي زيدان : عنترة العبسي، شاعر عبس وفارسهم – الهلال ٥ : ٧٢٣
ميشال سليم كميد : عنترة كما هو في شعره : الكلية ١٥ : ١١ – ١٧ و ٩٢ – ٩٩

٢ً المراجع الاجنبية :

Brockelmann : Antar (a) — In Encycl. de l'Islam, I, 366.
De Slane : Antara : in J. As., Mai 1838, p. 445.

موضوعات للبحث

١ – كان عنترة يشعر بالغبن الاجتماعي شعوراً قوياً، ويتألم بسببه تألماً شديداً . ولكن هذا الغبن لم يثبّط عزائمه ولم يكسر من شوكته، وذلك لانّ نفسه كانت كبيرة، ولان قلبه كان مملوءاً بالحبّ العفيف . اوضح ذلك وأيد كلامك ببراهين مأخوذة من حياة الشاعر ومن شعره .

٢ – كانت نفسيّة عنترة العامل الاكبر لشعره، ولهذا كان شعره مرآة صادقة تتراءى فيها تلك النفسيّة بكل نزعاتها . بيّن ذلك .

٣ – يمتزج في شعر عنترة الاسلوب الغنائيّ بالاسلوب الملحميّ . مـا عامل كلّ من الاسلوبين، وهل كان امتزاجها طبيعياً رائقاً ؟

٤ – لكل من امرىء القيس وطرفة وزهير وعنترة مثل أعلى في الحياة . ما المثل الاعلى لكلّ منهم، وما الذي عمل على تكوينه في نفسيّتهم وأحوال حياتهم ؟

الفصل السابع

الأعشى الأكبر – لبيد ربيعة

ا – الاعشى الاكبر :

١ً حياته : وُلد الأعشى نحو سنة ٥٣٠ بمنفوحة، ثم نشأ في اللهو وشرب الخمر والإسراف، فجدّ وراء المال، واكثر من الضرب في الارض. وكان شعره كثير الانتشار شديد الأثر. وقد توفي الاعشى نحو سنة ٦٢٩.

٢ً آثاره : للأعشى ديوان اكثره في المدح، وفيه غزل ووصف وخمر. واشهر قصائده المعلّقة التي وصف فيها لهوه وبعض ما شاهده في اسفاره، وضمّنها تهديداً ليزيد الشيباني.

٣ً الاعشى شاعر التكسّب (المدح) : اتّبع الأعشى طريق النابغة في التكسّب، ولم يفرق في مدحه وتكسّبه بين الملوك والسُّوقة؛ وقد انتهى الى لون اقرب الى المسألة منه الى التكسّب. اما اسلوبه فهو الاسلوب القديم. واما معاني مدحه فهي الصفات المحبّبة الى البدويّ.

٤ً الاعشى شاعر الوصف (الغزل، الطبيعة، الخمر) : كان وصفه وسيلة الى المدح، وقد قلّ فيه الاعتماد على التشبيه الماديّ؛ واحسن فيه الشاعر تتبّع الجزئيّات، وبثّ فيه حياةً بالقصص والتشخيص. وكان وصفه للخمرة مقدّمة حسنة لخمريات الاخطل وأبي نواس، فقد تبسّط فيه، وضمّنه الحوار اللطيف.

٥ً شاعريّته وفنّه : شاعرية الاعشى قويّة أغنتها الاسفار. وفنّه يقوم خصوصاً على الموسيقى والسهولة والانسجام.

ب – لبيد :

١ً حياته : كان لبيد من أشراف قومه، وقد نشأ كريماً وشجاعاً. دخل الاسلام سنة ٦٢٩، وتوفي نحو سنة ٦٦١.

٢ً آثاره : لبيد ديوان اشهر ما فيه المعلّقة التي تدور حول ذكر الديار، والناقة، واللهو، والمفاخر.

٣ً فنّه : يقوم فنّ لبيد على الصدق الظاهر في التحدّث عن نفسه وفي وصفه ورثائه، كما يقوم على السذاجة والصلابة الظاهرتين في متانة اللفظ وضخامة الاسلوب.

ا – الاعشى الاكبر (٥٣٠ – ٦٢٩)

١ً حياته : أبو بصير مَيمون بن قيس البَكريّ، المعروف بالأعشى الاكبر، وُلد نحو سنة ٥٣٠ بقرية مَنفوحة باليمامة، ونشأ راويةً لخاله المُسيَّب بن عَلَس . وكان مستهتراً ماجناً، يدمن شرب الخمر، وينصرف الى المقامرة . فأدّى به ذلك الى الإتلاف والإسراف، فجدَّ وراء المال، وراح يضرب في الآفاق حتى قيل انه رحل من اليمامة الى اليمَن والبادية والحجاز، والحيرة وعُمان وفلسطين، والعراق وفارس، لا يترك ملكاً او اميراً إلا قصده طالباً رِفده .

وكان للأعشى أثر كبير في زمانه حتى قيل : « انه ما مدح أحداً في الجاهليّة إلا رفعه، ولا هجا أحداً إلا وضعه » . وكان الذي يريد ان يذكره الأعشى، يستميله لعلّه يمدحه فيرفعه . ومن ذلك قصّة المحلّق الكلابيّ، وكان ذا بنات قد عَنَسْنَ عليه، فتعرَّض للشاعر ونحر له ناقةً . فلمّا رحل الأعشى من عنده ووافى سوق عكاظ جعل ينشد قصيدة مدح بها المحلّق، فتسابق الناس الى بناته يطلبونهنّ أزواجاً لهم، وما هي إلا مدّة وجيزة حتى تزوّجنَ عن آخرهنّ وحتى استغنى المحلّق بعد فقر .

توفّي الاعشى سنة ٦٢٩ ، وقد روى أبو الفرج الأصفهانيّ عن بعض معاصريه أنهم رأوا قبره مثابةً للندامى والشَّرب من الفتيان، يصبّون عليه بقايا الأقداح ليُرووا عظامه بالتي كانت داءه ودواءه طول حياته .

٢ً آثاره : للأعشى **ديوان** كبير، وقد تصرّف في أبواب الشعر كلها، إلا أنّ اكثر شعره في **المدح**، وقد سخَّر له **الغزل والوصف والخمر** . ومن أشهر قصائده لاميَّتان : **المعلّقة** ومطلعها :

وَدِّعْ هُرَيْرَةَ إنَّ الرَّكْبَ مُرْتَحِلُ وهَلْ تُطيقُ وَداعاً أيُّها الرَّجُلُ ؟[١]

---

(١) هُرَيرة : جارية سوداء من جواري حسّان بن عمرو بن مرثد .

وقصيدة أخرى فيها غزل ووصف ومدح ، مطلعها :

ما بُكاءُ الكبيرِ بالأطلالِ وسؤالي، وما تَرُدُّ سؤالي ؟!

أمّا المعلقة فهي تقع في نحو ٦٥ بيتاً من البحر البسيط، طُبعت للمرّة الاولى سنة ١٨٢٦، وتُرجمت الى الألمانية والفرنسية والفارسية . وأما موضوعها واقسامها فهي التالية :

١ – وصف اللهو وما اليه : يتضمّن وصف هُريرة وذكر حال الشاعر معها، ثم وصف الخمرة وشربها (١ – ٣٢) .

٢ – وصف السفر وما صادفه الشاعر في أثنائه : القفرة، العارض والبرق (٣٣ – ٤٤) .

٣ – تهديد يزيد بن مسهر الشيباني، وهو ابن عمّ الأعشى ؛ وفي هذا التهديد فخر كثير (٤٥ – ٦٥) .

٣ً الاعشى شاعر التكسب (المدح) : اقتفى الاعشى أثر النابغة في التكسّب، ولم يفرق بين الملوك والسوقة، ومدح كل مَن أغدق عليه قليلاً او كثيراً . وقد انتهى الى لون أقرب الى المسألة منه الى التكسّب، حتى قيل : «إنه أوّل مَن سأل بشعره» .

أما اسلوبه في مدحه، فهو عادة الأسلوب القديم المعروف، من استهلال بالغزل ووصف الخمرة ومجالس اللهو، فذكر السفر ووصف الناقة، فالانتقال الى الممدوح .

وأما معاني مدحه ، فهي الصفات التي كان البدويّ يفتخر بها، من شجاعة وشرف نسَب ، وكرَم وإغاثة، ونفوذ ورأي وما الى ذلك .

٤ً الاعشى شاعر الوصف (الغزل، الطبيعة، الخمر) : أكثر الاعشى من الوصف، ولكنّ وصفه في مجمله كان وسيلة الى المدح ، وقد قلّ فيه الاعتماد على التشبيه المادّي الذي يُصوّر الموصوف تصويراً مجازياً يجسّمه ويوضحه ؛ واقتضب الشاعر طريقة القدماء في وصف الأطلال، كما انه أحسن تتبّع الجزئيّات ، ووصف دقائق الحركات ، وبثّ في

وصفه حياةً: **بالقصص** الذي ضمَّنه رواية أخباره مع رفاق لهوه وشربه، **والتشخيص** الذي يجعل مثلاً من الناقة شخصاً متألماً نهكه التعب فال الشاعر اليه يعزّيه وينشّطه.

ومما يلاحظ ان الاعشى جعل وصف الخمر في اكثر قصائده، وأنه **وصف الخمرة للخمرة لا للتفاخر بها على عادة الاقدمين**، وقد **تبسّط في وصفها**، فذكر النديم والسّاقي والقينة، وصوّر السُّكارى في ألطف أسلوب؛ وأدخل في وصفه هذا **حوار** الشَّرب مع بائع الخمرة وساقيها، الى غير ذلك مما كان مقدّمة حسنة لخمريات الاخطل وأبي نواس:

فقُلنا لـهُ: «هذِهِ هاتِها بأدْماءَ في حَبْلِ مُقتادِها[1]».
فقـالَ: تَزيدُونَني تِسْعَةً وليْسَتْ بِعَدْلٍ لأندادِها[2]».
فقامَ فصَبَّ لَنا قَهْـوَةً تُسكِّنُنا بَعْدَ إرْعادِها[3]

وإننا نلمس في وصف الاعشى **صدق العاطفة والحب والفتنة**، وهذه الامور تجعل شعره **شديد الأثر في النفس**؛ كما اننا نلمس في وصفه **اثراً لرحلاته الكثيرة** التي حفل بأخبارها كما حفل بأسماء البلدان والإشارات الى الحوادث التاريخية.

٥ً شاعرية الاعشى وفنه: ١ – كان الاعشى ذا **شاعريّة قويّة** غذاها بالثقافة العربية وبما عرف من حياة الفُرس، وبأسفاره المتعدّدة التي أغنت **خياله وعقله**؛ وكان صادقاً أو كالصادق في التعبير عن عاطفته او في اختيار الالوان التي ينفعل لها. «فإذا لم تُثِره الأطلال لا يتكلّف من الشعور غير ما يحسّ، واذا استخفّه الحبُّ تغزّل، واذا تقدّمت به السنُّ طرح الهوى وأفصح عن الحكمة والرزانة، واذا وصف الناقة أبرز ما تجيش به نفسه من معاني الحبّ لها».

٢ – ويقوم فنّ **الاعشى** قبل كل شيء على **الموسيقى** الشعرية التي تنبعث من

(١) الأدماء: الناقة في لونها بياض. وقوله: بأدماء في حبل مُقتادها أي برمّتهـا، بحبلها
(٢) الأنداد: الامثال؛ أي ان التسعة لا تَعْدِل امثال هذه الخمرة (٣) القهوة: الخمرة.

قصائده عموماً، ومن بحوره وقوافيه خصوصاً ؛ وقد طرب لتلك الموسيقى معاصروه فسمّوه « صنّاجة العرب » . ويعضد تلك الموسيقى في شعر الاعشى سهولة وانسجام وجلاء، مهما طالت القصائد، ومهما تعدّدت الأغراض . إلا ان تلك السهولة لا تعرف الإسفاف، بل هي مقرونة الى المتانة . والفاظ الاعشى عذبة حسنة الوقع وان كثرت بينها الكلمات الاعجمية ولاسيما الفارسية . ولاجل ذلك كله كان شعر الاعشى سائراً كثير الانتشار، وكان له أثر كبير في النفوس .

ب – لبيد ربيعة (٥٦٠ – ٦٦١)

١ً حياته : أبو عقيل لبيد بن ربيعة العامري المُضَريّ كان من أشراف قومه وفرسانهم، وقد نشأ كريماً شجاعاً فاتكاً ، يُغيث الضعيف ويقري الضيف ، وينظم الشعر، الى ان دخل في الاسلام نحو سنة ٦٢٩ . ثم انتقل الى الكوفة وقضى فيها اواخر ايامه الى ان توفي نحو سنة ٦٦١ ، وله من العمر اكثر من مئة سنة .

٢ً آثاره : للبيد ديوان طُبع للمرة الاولى في ڤينة سنة ١٨٨٠ ؛ وقد تُرجم الى الألمانيّة وطبع في ليدن سنة ١٨٩١ . وأشهر ما في الديوان المعلّقة التي تقع في ٨٨ بيتاً من البحر الكامل ، وهي تدور حول ذكر الديار ، ووصف الناقة، ووصف لهوه وغزله وكرمه، والافتخار بنفسه وبقومه . ومطلعها :

عَفَتِ الدِّيارُ محلُّها فمُقامُها بِمِنىً، تأبَّدَ غَوْلُها فرِجامُها[1]

٣ً فنه : لبيد شاعر فطريّ بعيد عن الحضارة وتأثيراتها ، يتجلّى فنّه في صدقه وفي سذاجته الصلبة :

---

(١) عفت : درست وامّحت . المحلّ : الموضع يُنزل به لايام معدودة . المُقام : الموضع تطول الإقامة به . منى : موضع في ديار بني عامر . تأبّد : توحّش . الغَول والرِّجام : موضعان .

١ – **اما صدقه** فهو ناطق في جميع شعره . ولبيد شاعر قويّ يستمدّ قوّته من صدقه، وشدّة إيمانه بجمال ما ينصرف اليه من أعمال وما يسمو اليه من مُثُل في الحياة . ولهذا نراه، **ان تحدث عن ذاته**، رسم لنا صورته كما هي، واذا هو في السِلم رجل **لهو وعبث، ورجل كرم وجود**؛ واذا هو في الحرب **شديد البأس والشجاعة**؛ واذا هو، وقد تقدّمت به السنّ، **رجل حكمة وموعظة ورزانة** .

وإن **وصف** تحرّى **الدقّة** في كل ما يقول وابتعد عن الإحالة . وقد اشتهر بوصف **الديار الخالية** ووصف **سرعة الناقة** التي شبّهها بالسحابة الخفيفة تندفع بها الريح، وبالأتان الوحشيّة الجادّة في العدو يطاردها قرينها، وبالظبية راعها الصيّاد وكلابه فجدّت في العدو، ثم ثبتت للكلاب فجاهدت وأبلت بلاء حسناً .

وإن رثى أخلص القول، وأظهر من **العاطفة الصادقة** والحكَم المعزّية ما يبقي في النفس أثراً حقيقياً .

٢ – **واما سذاجته وصلابته** فظاهرتان في متانة لفظه وضخامة اسلوبه؛ حتى لنستطيع ان نقول : ان شعر لبيد يمثّل الحياة البدويّة الساذجة، في فطرتها وقسوتها، احسن تمثيل وأصدقه .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

– الاعشى –

ابراهيم الابياري، محمد حسن المرصفي، عبد الحفيظ شلبي : دراسة الشعراء – القاهرة ١٩٤٤ ص ٢٨٦ ...

فؤاد افرام البستاني : الاعشى الاكبر – الروائع ٣١ – بيروت ١٩٣٢ .

محمد عبد المنعم خفاجي، عبد السلام ابو النجا سرحان : اعلام الشعر الجاهلي – القاهرة ١٩٤٩

الاب لويس شيخو : شعراء النصرانيّة ٢ – بيروت ١٨٩٠ ص ٣٧٥ ...

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٧٣ – ٧٨

– لبيد –

فؤاد افرام البستاني : طرفة ولبيد – الروائع ٢٤ – بيروت ١٩٢٩

الشيخ احمد الشنقيطي: المعلقات العشر واخبار شعرائها – القاهرة ١٣٥٣ هـ.

٢ً المراجع الاجنبية :

– الأعشى –

Rudolf Geyer : Gedichte von Abû Baṣîr Maimûn ibn Qais al-A'šâ. London, 1928: كتاب الصبح المنير في شعر ابي بصير .

A. P. Caussin de Perceval : Essai sur l'Histoire des Arabes, Paris, 1847, t. II.

C. Brockelmann : Gesch. d. Arab. Litter. I, 37...

– لبيد –

C. Brockelmann : Labid, in Encycl. de l'Islam, t. III, 1-2.

Nicholson : A Literary History of the Arabs, 119-121.

موضوعات للبحث

١ – قال ابو عمرو بن العلاء : « عليكم بشعر الأعشى فإنه اشبه شيء بالبازي الذي يصطاد ما بين الكركي والعندليب، وهو عصفور صغير » . اوضح هذا القول وبيّن ما فيه من صحّة .

٢ – سُئل يونس بن حبيب النحوي : « مَن أشعر الناس ؟ » فقال : « لا أومىء الى رجل بعينه، ولكن اقول : امرؤ القيس اذا ركب، والنابغة اذا رهب، وزهير اذا رغب، والأعشى اذا طرب » . اوضح هذا القول .

٣ – قال ابو عمرو بن العلاء : « لبيد رجل صالح ، والأعشى رجل شاعر » . ما معنى هذا القول ؟ اوضحه ووازن بين شاعريّة الرجلين وفنّيهما .

ازدهار النهضة الجاهلية (٥٣٢ _ ٦٢٢ م)

سائر الشعر

الفصل الاول

الخنساء شاعرة الرثاء (٥٧٥ _ ٦٦٤ م/٤٤ هـ)

١ً **حياتها:** الخنساء شاعرة مُضَريّة وُلدت نحو سنة ٥٧٥، وشبّت في بيت نفوذ وثروة. ثم قُتل اخواها معاوية وصخر فجزعت عليها جزعاً شديداً، ورثتهما بشِعرها وخصّت صخراً بالقسم الاكبر منه. وقد اعتنقت الإسلام وتوفّيت نحو سنة ٦٦٤.

٢ً **آثارها:** لها ديوان كلّه رثاء.

٣ً **شاعريّتها وفنّها:** ١ – العاطفة: العاطفة هي قوام شاعريّة الخنساء وفنها. وفي عاطفتها حرارة وثورة تذكيها الذكرى؛ وقد امتزج بعاطفة الخنساء لين الانوثة بشدّة الرجولة. وعاطفتها مؤثرة على كل حال لما فيها من صدق.

٢ – الفكر: حصرت العاطفة شعر الخنساء ضمن نطاق الرثاء، وارسلته من غير ترتيب ولا عمق تحليل.

٣ – الخيال والموسيقى اللفظيّة: واضعفت العاطفة انطلاق الخيال في شعر الخنساء، إلا انها ضخّمت صوَره بالغلوّ. وهذا الغلوّ ظاهر حتى في الالفاظ التي يكثر فيها استعمال صيغ المبالغة.

٤ – الأسلوب والسُّهولة: اسلوب الخنساء اسلوب عاطفيّ، وكلامها ليّنته العاطفة فجاء سهلاً.

توطئة

فضلاً عن الشعراء الذين أتينا على ذكرهم، اشتهر في الجاهليّة شعراء كثيرون، اغلبهم من بني ربيعة وقيس وتميم؛ منهم **تأبّط شرّاً** (٥٣٠ م) وهو من قيس ومن الصّعاليك، ومعاصره **علقمة الفحل**، وهو من تميم، وقد طُبع ديوانه في ليبسيك

سنة ١٨٦٧ ثم في بيروت . **والمرقّشان الاكبر** (٥٥٢ م) **والاصغر** (٥٦٠ م). **والسموأل بن عادياء** (٥٦٠ م)، وهو من الأوس من اهل الحجاز ، وله ديوان طُبع في بيروت سنة ١٩٠٩، واشهر ما فيه القصيدة التي مطلعها :

إذا المرءُ لم يَدنَسْ منَ اللُّؤمِ عِرضُهُ فكلُّ رِداءٍ يَرتديهِ جَميلُ

والمتلمّس (٥٨٠ م)، وهو من اهل البحرين وخال طرفة بن العبد، واكثر شعره في الفخر والهجاء . **والمثقّب العبديّ** (٥٨٧ م) وهو من ربيعة تردّد على عمرو بن هند ومدحه . **وعُروَة بن الورد** (٥٩٦ م) وهو من عبس ومن صعاليك العرب، طُبع ديوانه سنة ١٨٦٤ في غوتنجن مع ترجمة المانية، ثم طُبع في بيروت . **وعَديّ بن زيد** (٦٠٤ م) وهو شاعر بلاط الحيرة . **وامية بن ابي الصّلت** (٦٢٤ م) وهو ثقفيّ من اهل الطائف، وكان متديّناً زاهداً في الدنيـا يلبس المسوح ويتعبّد . **وحاتم الطائي** (٦٩٠ م) وهو من اهل نجد، اشتهر بالجود حتى ضُرب به المثل فقيل : « اجود من حاتم طي »؛ كان شاعراً وشجاعاً، اكثر شعره في الفخر والجود؛ وقد طُبع ديوانه في لندن سنة ١٨٧٢ ثم في بيروت .

ومن اشهر اولئك الشعراء **الخنساء والحُطيئة** .

الخنساء

١ً حياتها :

١ – نشأتها وزواجها : أمّ عمرو تُماضِر بنت عمرو بن الشريد السُّلَميّـة الملقّبـة بالخنساء، هي شاعرة مضريّة وُلدت نحو سنة ٥٧٥ ، وشبّت في بيت نفوذ وثروة . ثم تزوّجت مرّتـين، فاقترنت المرّة الاولى بعبد العُزّى وولدت له ابناً سُمّي عمراً وعُرف بأبي شجرة؛ واقترنت المرّة الثانية بمرداس السلميّ فولدت له اولاداً عدّة اشتهروا جميعهم بالفروسية وقول الشعر .

٢ – مقتل اخويها : كان اخواها معاوية وصخر من سادات بني سُلَيم ، وقد قُتلا فجزعت عليهما جزعاً شديداً، وذابت نفسها التياعاً، فبكتهما بكاء غزيراً، حتى عَميت، وقد خَصّت أخاها صخراً بدموعها السَّخينة لما تحلّى بـه من سامي الصفات العربية كالشجاعة والكرم والوفاء وعلو الهمّة، ولما اظهر لها في حياته من محبّة خالصة وبرّ وبذل مال .

٣ – اسلامها ووفاتها : عُمِّرت الخنساء طويلاً حتى بلغت الإسلام فاعتنقته مع بنيها . ولما شبّت نيران الحرب بين المسلمين والفرس حضّت اولادها على اقتحام نيران القتال في موقعة القادسيّة سنة ٦٣٨ م؛ ولما بلغها خبر مقتلهم هتفت : « الحمد لله الذي شرّفني بقتلهم، وأرجو من ربي ان يجمعني بهم في مستقرّ الرحمة » . وقد توفيت نحو سنة ٦٦٤ ولها من العمر نحو ٨٩ سنة .

٢ً آثارها : للخنساء ديوان شعر كلّه رثاء لاخويها ولاسيا صخر؛ طُبـع في بيروت سنة ١٨٨٨؛ وتُرجم الى الفرنسية وطُبع سنة ١٨٨٩؛ وقد عُني به الاب لويس شيخو اليسوعي عناية خاصة فبعد ان نشره بكامله، عاد فطبعه طبعة مدرسية مختصرة سنة ١٨٩٥ بعنوان « انيس الجُلساء في شرح ديوان الخنساء » .

٣ً شاعريتها وفنها : الخنساء امرأة أُصيبت في صميم قلبها؛ وكان الخطب الذي ألمّ بها عظيماً بقدر مـا كانت محبتها لاخويها شديدة، واعتمادها عليه قوياً ، وتقديرها له ولصفاته الفريدة واسعاً يملأ نفسها وجميع كيانها . فوت أخويها ولاسيا صخر فجّر من عينيها ينبوعي دموع، ومن قلبها شعراً هـو شعر العاطفة المحبة والمتألمة في محبتها .

١ – العاطفة : كانت العاطفة المتألمة قوام شعر الخنساء، فهي مصدره، وهو التعبير عنها في معانيه وأخيلته والفاظه . وفي تلك العاطفة الناطقة بالشعر حرارة وثورة ، فهي لا تعرف للبكاء حداً، ولا تجعل للإرنان والنحيب نهاية؛ وهي تزداد

قوة **بالذكرى**، والذكريات تملأ عالم الخنساء إذ انّ كل شيء يذكّرها بأخيها صخر؛ فالشمس اذا طلعت تذكّرها بغارات صخر، والشمس اذا غربت تذكّرها بضيافة صخر:

يُذَكِّرُني طُلوعُ الشَّمسِ صَخراً وأَذكُرُهُ لِكُلِّ غُروبِ شَمسِ

وقد بلغت تلك العاطفة حدّاً بعيداً، حتى كادت تودي بحياة المرأة فتقتل نفسها لولا كثرة الباكين حولها على إخوانهم:

ولَولا كَثرَةُ الباكينَ حَولي على إِخوانِهِم لَقَتَلتُ نَفسي

وكانت تلك العاطفة أيضاً ثورةً على الأعداء، **يمتزج فيها لين الانوثة بشدّة الرجولة**، ويظهر ايضاً هذا الامتزاج عندما تذكر الشاعرة صفات أخيها الحربية ومواقفه في ميادين القتال. فهي امرأة عربية، لا تجهل ساحات الوغى، ولا تقف بمعزل عن الحماسة الرجولية الحقّة.

وعاطفة الخنساء على كل حال **مؤثّرة**، تخرج من القلب الى القلب:

فَلا وَاللَهِ ما أَنساكَ حَتّى أُفارِقَ مُهجَتي وَيُشَقَّ رَمسي

فَقَد وَدَّعتُ، يَومَ فِراقِ صَخرٍ أَبي حَسّانَ، لَذّاتي وَأُنسي

فَيا لَهفي عَلَيهِ وَلَهفَ أُمّي أَيُصبِحُ في الضَّريحِ وَفيهِ يُمسي!

٢ – **الفكر**: والعاطفة تقود الفكرة في شعر الخنساء، وتكسبها حياةً منبعثةً من نفس الشاعرة الملتهبة؛ وقد وجّهت كل شاعريّتها **نحو الرّثاء** من غير تشعّب ولا التواء؛ ولئن حضّت قومها على **طلب الثار** فما ذلك إلا صرخة من صرخات اللوعة التي ليست بغريبة عن نطاق الرثاء.

ثم ان العاطفة نثرت افكار الخنساء **نثراً من غير ما ترتيب**، فجاءت اقوالها دفقاتٍ دفقاتٍ، وكانت صورة لاحوال نفسها المتألمة، وتنفّساً لقلبها المتقلّب بين الأسى، والثورة، والإعجاب بصفات صخر الفريدة، والأسف على تلك الصفات.

وغير عجيب ان تحدّ العاطفة من عمق الفكرة ، فليس كلام العاطفة فلسفةً ولا تحليلًا ، إنما هو صرخة او زفرة او اختلاج أو ما الى ذلك . ولهذا جاءت افكارها مكرّرة ، ولهذا كانت نغماتها الشجية موقَّعة على أوتار قلّما تتبدّل ، فكانت من ثمّ تبعث السأم في النفس أحياناً .

٣ – الخيال والموسيقى اللفظية : وإن اضعفت العاطفة انطلاق الخيال بعض الضعف في شعر الخنساء ، فقد ضخّمت صوره بالغلوّ الذي أبرزت فيه الافكار . والغلوّ في شعر الخنساء مقبول وان تجاوز الحدود احياناً ، وذلك لانه من وحي اللوعة والمحبة الاخويّة الصادقة التي تخفي العيوب ولا ترى مثيلًا للمحبوب . والغلوّ ظاهر حتى في الالفاظ ، فإنّ الخنساء تُكثر من استعمال صيغ المبالغة والاستعارات والكنايات القويّة ، وتثور فيها العاطفة فتقذف بالصفات قذفاً ، في موسيقى الإعجاب والمحبة :

أَلمجدُ حُلّتُهُ ، والجودُ عِلّتُهُ والصِدقُ حَوزَتُهُ إن قِرنُهُ هابا[1]

خطّابُ مَحفِلَةٍ فَرّاجُ مَظلِمَةٍ إنْ هابَ مُعضِلَةً أتّى لها بابا[2]

٤ – الاسلوب والسهولة : اسلوب الخنساء هو اسلوب عاطفي ايضاً ، تكثر فيه مخاطبة العينين وحضّها على ذرف الدموع السخينة ، ومخاطبة الاخ المفقود الذي لا يزال طيفه امام الخنساء تناجيه وتتحدّث اليه ، وتُعدّد محاسنه في زمن السّلم وفي زمن الحرب ، واذا فيه جميع الصفات التي يحسن ان تتحلّى بها نفس عربية من شجاعة وكرم ونجدة وعفّة وعقل ...

وكان كلام الخنساء سهلاً ليّناً لانه كلام العاطفة الهائجة التي تنطق من غير ما تعمّل ولا تكلّف .

* * *

(١) الجود علّته : اي انه اذا سُئل لا يَعتذر ولا يَعتلّ . الحوزة : الجانب والناحية . القِرن : النظير في الشجاعة والحرب وغيرهما (٢) الخطّاب : الكثير الخِطاب . المحفِلة : المجلس . المظلمة : الظلم . المُعضِلة : الامر الشديد . أتّى : دبّر وهيّأ .

وهكذا كان شعر الخنساء شعر العاطفة التي تذكر، وتبكي وتأسف، وتحثّ على طلب الثأر .

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

قدرية حسين : شهيرات النساء في العالم الإسلامي ٢ ص ٦٣ – ٩٥

فؤاد البستاني : الخنساء – الروائع ٢٨ – بيروت ١٩٣٠

فلك طرزي : الخنساء شاعرة البكاء والأسى – مجلة دمشق ١ (١٩٤٠) عدد ٤ ص ٢٣

محمد عبد المنعم خفاجي: الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام – القاهرة ١٩٤٩ ص ٢٢٠ – ٢٣٤

٢ً المراجع الاجنبية :

F. Krenkow : Al-Khansā', in Encycl. de l'Islam. T. II, 954-955.

Gabrieli : I tempi, la vita e il conzoniere della poetessa al-Ḥansā'. Florence, 1899.

موضوعات للبحث

١ – لقد قيل : « يتّصف رثاء الخنساء بالطبع المرسل على سجيّته، والبساطة الواجبة في الحزن الصحيح، والسهولة اللازمة للاجادة في التعبير عن خلجات النفس ولوعة الفؤاد » . بيّن ذلك .

٢ – إنّ من يطالع ديوان الخنساء يرى ان قصائدها قصيرة . هل لذلك سبب في نظرك، وهل لذلك السبب آثار أخرى في شعر الخنساء؟

٣ – رثى المهلهل أخاه كليباً ورثت الخنساء أخاها صخراً . وازن بين الرثائين من حيث الاسلوب والفنّ .

الفصل الثاني

الحُطَيئة شاعر المدح والهجاء (؟ - ٦٧٩م/٥٩هـ)

١ً حياته : كان الحطيئة مضطرب النَّسب، فأنكره أقاربه، فتشرّد متنقلاً من قبيلة الى قبيلة، متقلّباً من نسب الى نسب، يمدح مَن أعطاه ويهجو مَن ردّه . وتزوّج بأمّ مُليكة وأظهر لامرأته وأولاده عطفاً كبيراً . ثم أسلم وكان إسلامه رقيقاً . وتُوفي نحو سنة ٦٧٩م/٥٩هـ .

٢ً آثاره : للحطيئة ديوان شعر فيه مدح وهجاء وفخر ونسيب .

٣ً الحطيئة شاعر التكسّب :

١ - المدح : اجاد الحطيئة المدح فكان اذا مدح رفع . وقد ضمّن مدحه كل ما من شأنه ان يستدر أكفّ الممدوحين . ويتخلّل مدحه استعطاف رقيق مؤثر .

٢ الهجاء :

- عوامله : طبع الحطيئة وحاجته الى المال .

- انواعه : هجاء الحطيئة نوعان : هجاء للتكسب، وهجاء لإرضاء حاجة النفس .

- اسلوبه : لم يلجأ الحطيئة الى الفحش والإقذاع بل الى التهكّم الدقيق المؤلم .

٤ً فنّه : كان الحطيئة من المدرسة الاوسيّة، فنظم شعره بتأنٍّ، ونقّحه وهذّبه، فكان متيناً قويّ السبك . ثم انه لجأ فيه الى التصوير الحسّي .

١ً حياته :

١ - نشأته : جرول بن أوس الملقّب بالحُطيئة من بني عبس من مُضَر، وُلد من أمة اسمها الضَّرّاء، فكان مضطرب النسب غير صريح القرابة . وطلب الالتحاق بإخوته من أبيه فلم يُفلح، فهجاهم . والتحق بأهل امرأة أبيه من بني ذُهل، فلم يلقَ عندهم خيراً، فهجاهم وانصرف عنهم .

٢ - تشرّده وتلوّنه : لم تعد حياة الحطيئة، مذ ذاك، سوى تنقّل مستديم من

قبيلة الى قبيلة، وتقلّب من نسبٍ الى نسب . فتضاءلت في نفسه حوافز الشّرف والإباء، وانقبضت فيه عواطف الحياء، فراح يسعى وراء المنفعة، يتطلّبها بشعره حيثما وُجدت فيمدح مَن أعطاه ويهجو من ردّه .

وكأنّ خشونة حياته وتفاقم الإخفاق على مساعيه قد أضعف في قلبه حبّه للناس والحدب عليهم، فغلب على لسانه الشعر الهجائيّ، حتى صار في أواخر العهد الجاهليّ ذلك الانسان الذي يُخشى جانبه ويبعث في النفوس اشمئزازاً . ولا عجب في ذلك وقد غدا الحطيئة تلك النفس الجشعة المنحطّة، المسارعة الى الانتقام والتشفّي، والتي لم يبقَ فيها من مخلّفات الانسان سوى تلك القوّة الشعريّة المتوقّدة التي كانت الايام تزيدها تلهّباً واستكلاباً، حتى نالت بأذاها أقرب الناس الى صاحبها، فهجا اهله وذوي نعمته وهجا نفسه .

٣ – زواجه : وتزوّج الحطيئة بأمّ مُليكة . والمعروف أنه قد أظهر لامرأته وأولاده من العطف ما لا يُنتظر من رجل مثله، وهذا دليل على أنّ خبثه كان في قسم منه وليد الاحوال المعاكِسة التي وقفت في وجهه .

٤ – اسلامه : وأسلم الحطيئة في اواخر حياة محمد، إلا ان إسلامه كان رقيقاً، فلم يصل الى قلبه، بل لبث الرجل فاسد الدين، متقلّباً من حال الى حال، لا يكفُّ عن الهجاء، مورد رزقه، ولا يلجم لسانه عن الطعن بالناس . فكان يدارى مرّةً بالمال، ويُعاقَب مرّةً اخرى بالسجن[1] .

٥ – وفاته : تُوفّي الحطيئة نحو سنة ٦٧٩ ، ويُروى انه لمّا حضرته الوفاة

(١) يُروى من هذا القبيل، ان الزبرقان – وهو رجل موسر – صادف الحطيئة يطلب الرزق بذويه؛ فتعهّد لهم به، على ان يُصفيه الشاعر المدح؛ وارسلهم الى بيته؛ فأحسنت زوجة الزبرقان استقبالهم، ثم انقادت لوشاية عليهم فصرفتهم . فأتوا بني أنف الناقة، وهؤلاء موجدة على الزبرقان، وان كانوا من قومه؛ فمدح الحطيئة بني أنف الناقة وهجا الزبرقان ومما قاله في بني انف الناقة :

قومٌ هُمُ الأنفُ والأذنابُ غيرُهُمُ ومَن يُسوّي بأنفِ الناقةِ الذّنَبا

فرفع عنهم بهذا البيت عار اسمهم، بل صار لهم ذلك اللقب فخراً .

أوصى ان يُحمل على أتان الى ان يموت، قائلاً في ذلك ان الكريم لا يموت على فراشه. فحُمل على اتان تذهب وتجيء به وهو يقول:

لا أحَدٌ ألأمُ مِن حُطَيَّهْ هَجا بَنِيهِ وهَجا المُرَيَّهْ
مِن لُؤمِهِ ماتَ على فُرَيَّهْ[1]

٢ً آثاره: للحطيئة ديوان تصرّف الرُّواة بقسم من شعره؛ طُبع للمرّة الاولى في القسطنطينية سنة ١٨٩٠، ثم طُبع في ليبسيك سنة ١٨٩٣، ثم في مصر سنة ١٩٠٥. وفيه مديح، وهجاء، وفخر، ونسيب.

٣ً الحطيئة شاعر التكسّب (بالمدح والهجاء): كان الشعر ثروة الحطيئة الوحيدة، والوسيلة لديه الى العيش، فراح يستغلّها؛ فيضرب في البلاد وينتسب الى من يرى عنده منفعة لنفسه، ويمدح مَن يُكثر له العطاء، ويتسلّح بالهجاء على كل من يردّه خائباً. وقد صرّح بحاجته الى التكسّب عندما استعطف الخليفة عمر بن الخطّاب بعد ان عاقبه وحبسه لأجل هجاء موجع قاله:

مـاذا تقولُ لِأفراخٍ بِذي مَرَخٍ زُغْبِ الحواصلِ، لا ماءٌ ولا شجرُ[2]
ألقَيْتَ كاسِبَهُمْ في قَعْرِ مُظلِمَةٍ فاغْفِرْ، عَلَيكَ سلامُ اللهِ، يا عُمَرُ[3]

١ – المدح: اجاد الحطيئة المدح فضمّنه كل ما من شأنه أن يستدرّ أكفّ الممدوحين. فكان إذا مدح رفع. ومديحه يمتزج احياناً بالاستعطاف الرّقيق المؤثّر، كما يندفع احياناً اندفاعاً شديداً يأتي على اثر إكرام قوبل به الشاعر. قال الحطيئة في مدح آل شمّاس:

---

(١) المُرَيَّه: تصغير المرأة. الفُرَيَّة: الأتان وهي أنثى الحمار. (٢) ذو مَرَخ: اسم وادٍ بالحجاز. الزُّغْب ج أزغب وهو ذو الزَّغَب؛ والزَّغَب هو الصغير الدقيق من الريش. الحواصل ج حوصلة وهي مَعِدة الطائر. يقول: مـاذا تقول لأطفال صغار ليس لهم مأكل ولا مشرب (٣) كاسِبهم: الذي يكسب لهم العيش. المظلمة: البئر المظلمة.

أولئكَ قومٌ إن بَنَوا أحسَنوا البُنى، وإن عاهَدوا أوفَوا، وإن عقدوا شَدُّوا[1]
وإن كانتِ النُّعمى عَليهم جَزَوا بِها وإنْ أنعَموا لا كدَّروها ولا كَدُّوا[2]

٢ – الهجاء :

١ً عوامله : كان الحطيئة ميّالاً الى الهجاء من طبعه، كما كان ميّالاً الى مخالفة الناس في ما يرون، فيُنكر ما يستحسنون، لا لشيء إلا لأنهم يستحسنونه؛ ويستحسن ما يُنكرون، لا لشيء إلا لأنهم يُنكرونه . وكان بسبب ذلك أحياناً متقلّباً في رأيه، فيعيب ما كان قبلاً في نظره من المحامد، ويمدح ما كان قبلاً من المخازي؛ لا يحكِّم في كل ذلك إلا ميل الساعة ووحي الحال .

ثم إن حاجته الملحّة الى المال أهابت به ان يهجو الناس طلباً للرزق؛ وقد هابه الناس واتّقوا شرَّه باموالهم؛ ويُروى من هـذا القبيل ان الخليفة عمر بن الخطّاب اشترى منه أعراض المسلمين بثلاثة آلاف درهم، وقال له : « إيّاك وهجاء الناس ! » فقال : « يموت عيالي جوعاً : هذا مكسبي ومنه معاشي » .

٢ – انواعه : وهكذا كان هجاء الحطيئة مقسوماً قسمين : قسماً للتكسب والتشفّي كهجائه للزِّبرِقان، وقسماً لارضاء الحاجة في نفسه ولارضاء نقمته، كالذي قاله في نفسه وفي اقربائه وضيوفه .

٣ – اسلوبه : لم يلجأ الحطيئة في هجـائه الى الفحش والاقذاع في القول، فقد كان لسانه عفيفاً بخلاف ما كان يُنتظر من رجل مثله؛ بل لجأ الى التهكم، فكان سلاحه، يرمي به الناس في مقامهم الاجتماعيّ، ويعيب فيهم البخـل والجُبن، كما ينعى عليهم ضعف الهمّة والقعود عن طلب المعالي، مُفضِّلاً عليهم مَن كانوا لهم خصوماً، ومضمِّناً هجوه شكوى فيها وعظ ومعاتبـة . وان لم يكن

---

(١) البُنى ج بُنية وهي ما يُبنى . يقول : انهم قوم يُحسنون العمل، ويبرُّون في العهود والوعود
(٢) يقول : انهم لا يتركون معروف الغير بلا مكافأة؛ وهم اذا أنعموا لا يُفسِدون نِعَمهم بسوء صنيعها وإتعاب من صُنعت اليهم .

تهكّمه غليظاً، فهو دقيق مؤلم يُصيب في الصميم، وذلك لما للحطيئة من قدرة على استجلاء مواطن النقص، وإرسال الشعر الجارح. قال يهجو الزِّبرقان :

لمّا بدا لِيَ منكُمْ غَيبُ أنفُسِكُمْ ولم يَكُن لجراحي فيكُمُ آسي[1]
أزْمَعتُ يأساً مُبيناً من نوالِكُمُ ولَنْ ترى طارداً للحُرِّ كاليأسِ[2]
دعِ المكارِمَ لا ترحَلْ لِبُغيَتِها واقعُدْ، فإنّكَ أنتَ الطّاعِمُ الكاسي[3]

وقال يهجو زوج أمّه :

لحاكَ اللهُ ثمَّ لحاكَ حقّاً أباً، ولحاكَ مِن عمٍّ وخالِ[4]
فنِعمَ الشّيخُ أنتَ لدى المخازي وبئسَ الشّيخُ أنتَ لدى المعالي
جمعتَ اللؤمَ، لا حيّاكَ ربّي، وأبوابَ السّفاهةِ والضّلالِ

٤ً فنه : ينتسب الحطيئة الى المدرسة الاوسيّة، فلا عجب ان ظهرت في فنه جميع الميزات الاوسيّة.

١ – **الرويّة والتأني** : الحطيئة يُعنى بشعره عناية شديدة، وينقّحه ولا يُذيعه إلا وقد استقام له من كل الوجوه، وبدا له متيناً **حسن السّبك**. فالحطيئة، وان جعل الشعر وسيلة للتعيّش، لا يغفل عن انه فنّ، يأخذ به **مأخذ الصّنعة**، ويتريّث في نظمه متّبعاً في ذلك زهير بن ابي سلمى الذي كان الحطيئة معجباً باساليبه. وهكذا جاءت معاني الشاعر، وان قلّ فيها الابتكار، مكتسية جدّةً أتتها من **قوّة السّبك وعمل الصّقل**؛ وقد أبعدتها تلك الصبغة عن الابتذال.

٢ – **التصوير الحسّيّ** : والحطيئة يعتمد التصوير الحسّيّ في شعره، فيميل الى الواقعيّة التي تجسّم الفكرة وتكسوها مادّةً. قال في هجو الزِّبرقان :

---

(١) الآسي : الطبيب والمداوي. يقول : لما ظهر لي ما في دخيلتكم من بغض، ولم يكن فيكم من يهتمّ لحاجتي... (٢) أزمعتُ : صمّمت. النّوال : العطاء (٣) يخاطب الزبرقان ويقول له : اعدل عن المكارم ولا تطلبها لانها ليست من شأنك، واكتفِ من الاعمال بأن تكون آكلاً مكتسياً (٤) لحاك الله : قبّحك الله.

لَقَدْ مَرَيْتُكُمُ، لو أنَّ دِرَّتَكُمْ يوماً يجيءُ بها مَسْحي وإبْساسي¹ . .
جارٌ لِقَومٍ أطالُوا هُونَ مَنزِلِهِ وغادَرُوهُ مُقيماً بَينَ أرماسِ²
مَلُّوا قِـراهُ وهرَّتْهُ كِلابُهُمُ وجَرَّحوهُ بأنيابٍ وأضراسِ³

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

طه حسين : حديث الاربعاء – الجزء الاول – القاهرة ١٩٢٥ ص ١٥٣ – ١٧٧

فؤاد افرام البستاني : الحطيئة – الروائع ٢٩ – بيروت ١٩٣٠

منير البعلبكي : – الحطيئة – الاديب ٤ (١٩٤٥) – العدد ٩ ص ٤٠ – ٤١
– شخصيَّة الحطيئة على ضوء علم النفس – الثقافة ٥ ص ٥٧٢

٢ً المراجع الاجنبية :

Goldziher : Al-Hotai'a, in Encycl. de l'Islam, t. II, 369-370.

موضوعات للبحث

١ – قال الاصمعيّ : « زهير والحطيئة واشباههما عبيد الشعر، لانهم نقّحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » . أوضح هذه الفكرة وناقشها .

٢ – سُئل الحطيئة يوماً : « مَن أشعر الناس ؟ » فأخرج لسانه ثم قال : « هذا اذا طمع » . ما معنى كلام الحطيئة ؟ أوضحه وأوضح محل الهجاء في حياته وفي شعره .

٣ – اعمد الى قصيدة من نظم الحطيئة واستخلص منها ميزات الشاعر الفنيّة في تفصيل عناصرها .

---

(١) مرى الناقة : مسح ضرعها لتدرّ . الدِّرة : اللبن . الابساس : تسكين الناقة عند الحَلْب . يقول : لقد داريتكم آملاً ان تكون ثمرة مداراتي لكم نوالاً (٢) الهون : الذلّة . الارماس ج رَمْس وهو القبر (٣) القرى : الضيافة . هرّته كلابهم : أي نبحته لانها لم تألف الضيوف .

الباب الخامس

النثر الجاهلي

١ً ما وصل الينا منه : لم يصلنا من النثر الجاهلي إلا النَّزر اليسير، لأنّ العرب كانوا يعتمدون في نقل أدبهم على الحفظ لا على الكتابة؛ فكانت كتابتهم لا تمتد الى تدوين الكتب والقصص والرسائل. والقليل الذي وصلنا من النثر الجاهلي ليس له كبير قيمة تاريخية او فنيّة بسبب ما لحقه من تحريف.

٢ً ميزاته العامة : هو وليد الطبع يشيع فيه السَّجع؛ وهو متين اللفظ والتركيب يَنزع الى الايجاز والموسيقى، ويُرسَل مقطَّعاً.

٣ً فنونه :

١ - المثَل : المثل عبارة تُضرَب في حوادث مشبهة للحوادث الاصلية التي جاءت فيها. وهو لا يخلو من الغموض احياناً. وقد اشتهر في الامثال أكثم بن صيفي. وساعد على حفظ الامثال تواترها على ألسنة الناس وجمعها في كتب، ككتاب «مجمع الامثال» للميداني. — والامثال تدلّ على عقليّة العرب واخلاقهم.

٢ - الخطابة : كثرت الخطابة في الجاهلية لتعدّد بواعثها، وكان للخطباء شأن كبير. ومن اشهر الخطباء قُس بن ساعدة، وأكثم بن صيفي.

وكان للعرب سُنَن خاصّة في خطابتهم منها انهم كانوا يخطبون على رواحلهم او على نَشَز من الارض، وكانوا يشيرون بالعصيّ والقنا وما الى ذلك.

امتازت الخطابة الجاهلية بقِصَر العبارة وكثرة الامثال والسَّجع.

ويلحق بالخطابة الوصيّة، وسجع المتكهّنين.

٣ً القصص : كانت قصص الجاهليين اسماراً تدور حول ايامهم.

٤ً قُس بن ساعدة : هو اسقف نجران وخطيب العرب وحكيمهم في الجاهلية. توفي نحو سنة ٦٠٠ م. اسلوبه بعيد عن الصنعة، كثير السَّجع والامثال.

٥ً اكثم بن صيفي : هو اشهر حكماء العرب وخطبائهم في الجاهلية. كان رجل برّ ونزاهة. توفي نحو سنة ٦٣٠ م. يتخذ في كلامه العقل وسيلةً للتأثير، ويُرسل الحِكَم في قالب موجز وفي اتّئاد ورصانة على غير وحدة تأليفيّة.

١ً **ما وصل الينا منه** : اذا قيس النثر الذي وصلنا من العهد الجاهلي، بما بلغنا من شعر تلك الايام، وُجد **نزرا يسيرا** لا يكاد يُعتدُّ به . وليس ذلك لانصراف العرب عن النثر، فانهم كانوا مشغوفين بالخطابة وضرب الامثال ورواية القصص من تاريخيّة وخياليّة؛ إنما كان ذلك لاعتماد العرب في نقل ذلك النثر على **الحفظ لا على الكتابة** . وهذا لا يعني ان العرب جهلوا الكتابة؛ فقد كان الخطُّ والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب ولاسيما النواحي المتحضِّرة منها؛ ولكن معرفة الكتابة كانت بسيطة لا تمتدّ الى تدوين الكتب والقصص والرسائل الادبية بل الى بعض الاغراض التجارية او السياسية، وكان العرب – على ما يخبرنا الجاحظ – يسمّون العهود السياسية المكتوبة « مَهارِق » . وكانت تلك الكتابات **ساذجة بعيدة عمّا هو من الفنّ** والتجويد .

والقليل الذي وصل الينا من النثر الجاهلي، **ليس له كبير قيمة تاريخية كما انه يخلو من القيمة الفنيّة الحقيقية** . فان الرواة الذين نقلوه حرّفوا فيه ما حرّفوا، وقد لحق التحريف معناه ومبناه، حتى فقد كثيراً من حقيقته ومن صبغته الأولى.

٢ً **ميزاته العامة** : النثر الجاهلي **وليد الطبع**، بعيد عن الصنعة والزُّخرف والغلوّ، وان كان هنالك ما يشبه الصنعة في ما هو من **السّجع** وما اليه من تطلُّب بعض الايقاع الموسيقيّ المكتسب من المزاوجة في الالفاظ والجمل، ومن الفواصل والقوافي السجعيّة .

فالنثر الجاهلي هو الكلام الحيّ لانه لغة الشعب في مختلف طبقاته، يسير مع اخلاق البدويّ وبيئته؛ وهو من ثمّ **قويّ اللفظ متين التركيب، سطحي الفكرة ينزع نزعة الايجاز والموسيقى في الجملة والاسلوب، ويرسل مقطّعاً لا يربط بين افكاره رابط** .

٣ً **فنونه** : كان العرب يستعملون النثر لاغراض مختلفة؛ فقد كان وسيلة للتفكهة والتعليم، كما كان وسيلة للعمل الاجتماعيّ والسياسيّ، ومن ثمّ كان له فنون عدّة منها **المَثَل، والخطابة، والقصص** .

١ – المثل : المثل عبارة تضرب في حوادث مشبهة للحوادث الاصلية التي جاءت فيها، كقولهم : « أمُّ الجبانِ لا تفرحُ ولا تحزنُ » . وكثيرٌ من الامثال واضح إلا ان هنالك ما هو غامض المعنى مبهم لا يُفهم إلا بالرُّجوع الى الشُّرَّاح، ومن ذلك قول العرب : « بعيْنٍ ما أرَيَنَّكَ »، ومعناه « أسرع »، وهو كلام عُرف معناه سماعاً من غير ان يدلّ عليه لفظه .

وقد اكثر العربُ من ضرب المثل، واشتهر منهم لقمان عاد واكثم بن صيفي؛ ووصلت الينا طائفة من أمثالهم ساعد على حفظها تواترها على السنة الناس، ثمّ انصراف جماعة من العلماء، ولاسيا في العهد العباسيّ، الى جمعها، كالمفضَّل الضَّبي (٧٨٦ م/١٧٠ هـ)، وابي هِلال العسكريّ (١٠٠٤م/٣٩٥هـ) في كتابه « جمهرة الامثال »، والميدانيّ (١١٢٤ م/٥١٨ هـ) في كتابه « مجمع الامثال ».

واجاد الجاهليّون في هذا النوع من الادب وخلّفوا لنا ما يدلّ على عقليّتهم واخلاقِهم اكثر مما يدلنا الشعر والقصص، وذلك لان الامثال كلام افراد الشعب في جميع طبقاتهم، يعبّرون بها عن احوالهم المختلفة، وعقليّتهم الخاصّة .

ولما كانت الامثال كلام الشعب، فقد جاءت في اكثرها غير مصقولة، كما في قولهم : « أوّلُ ما أطلعَ ضبٌّ ذنَبَه » .

٢ – الخطابة : كثرت الخطابة في الجاهليّة لتعدّد بواعثها . فان القبائل العربية كانت بدويّة لا تضبطها قوانين مدوّنة ولا نُظُم حكومية، فكانت الخطابة فيها فطريّة، يلجأ اليها المرء للدفاع عن نفسه وقومه، في مواقف المفاخرة والمنافرة، والذّود عن الشرف والذّمار، واصلاح ذات البين بين حيّ وحيّ أو بين قبيلة وقبيلة، والدعوة الى التفاهم والصلح، والحضّ على القتال والانتقام، والسفارة بين رؤوس القبائل واقيالهم او بين الملوك وعمّالهم . وكان البدويّ يلجأ اليها بنوع خاص في المواسم والمحافل العظام وفي الاسواق المتعدّدة .

لاجل ذلك كله **كثر الخطباء**، وكان لهم **شأن كبير**. إلا أنه لم يبلغنا من خطبهم الا **الشيء القليل** منثوراً في الكتب التاريخية. واكثر ما يُروى من الخُطَب الجاهلية لا يصحّ الاطمئنان له من الوجهة التاريخية لطول المسافة بين روايته وكتابته.

ومن اشهر خطباء الجاهليَّة **قسّ بن ساعدة الايادي**، **وعمرو بن مَعدي كرب الزَّبيدي**، **وعمرو بن كُلثوم التغلبي**؛ ولم تشتهر قبيلة بالخطابة اشتهار تميم، ومن خطبائها المفوّهين **اكثم بن صيفي**، **وعمرو بن الاهتم المنقري**.

وكان لعرب الجاهليَّة **سُنَن خاصة في خطابتهم**، منها أنهم كانوا يخطبون على رواحلهم في المواسم العظام والمجامع الكبار. وكان من عاداتهم ان يقفوا على نشَز من الارض وأن يشيروا اثناء خطبهم بالقنا والعصيّ والقضبان والقسيّ. وكانوا يمدحون في الخطيب جهارة الصوت وفخامته، وشدّة العارضة، وظهور الحجّة، وثبات الجَنان. ويذمّون البُهر[1]، والارتعاش والرّعدة، والحصَر[2].

وقد امتازت الخطابة الجاهلية **بقِصر العبارة وكثرة الحكَم والامثال**، واللجوء الى **السّجع** القصير الفواصل. وكان الجاهليون يدمجون كثيراً من الصوَر في ذلك السّجع، ويحوّطونه بكثير من التجويد والتحبير مما يجعل له أثراً فعّالاً في الأسماع.

ويلحق بالخطبة **الوصيَّة**، وهي نصيحة يلقيها صاحب الشأن في وقت معيَّن، ويقصد بها الترغيب في ما ينفع وعمّا يضرّ، كالتي يعطيها الاب لاولاده في ساعة احتضاره، ورأس القبيلة لافراد قبيلته في الامور الهامّة.

ويلحق ايضاً بالخطابة سجع **المتكهّنين** الذين كانوا يدّعون الاطّلاع على الغيب، وأنّ لكلٍّ منهم رَئِيّاً[3] من الجن يسترق له السمع فيعرف عن طريقه ما سيكون

---

(١) البُهر: تتابع النفَس وانقطاعه من الاعياء (٢) الحصَر: العيّ في المنطق.
(٣) الرَّئيّ: الجنيّ يرى فيُحبّ.

وما سيحدث للناس في المستقبل . وقد اشتهر من المتكهنين **سَطيح الذئبي**، **وشِقّ بن مُصعب الانماري**؛ ومن أشهر المتكهنين **عُزّى سَلِمة** . أما أقوالهم في التكهن فهي **اسجاع** يعتمدون فيها على الإغراب والإبهام واللُّغز، وعلى القسم بالارض والسماء، وما الى ذلك .

٣ – القصص : وكان للقصص باب واسع في أدب العرب الاقدمين، **وكانت** قصصهم اسمارًا **تدور حول ايام العرب**، اي الوقائع التي وقعت في الجاهلية بين القبائل، كيوم داحِس والغبراء، او بين العرب وأمم أخرى، كيوم ذي قار الذي كان بين شَيبان والفُرس وكان النصر فيه للعرب .

وكان للعرب قصص اخرى **تتضمّن احاديث الهوى**، كما كان لهم قصص كثيرة منقولة عن الامم المجاورة كالفرس وغيرهم .

قُسّ بن ساعدة – أكثم بن صيفي

١ – قسّ بن ساعدة (توفي نحو سنة ٦٠٠ م)

هو اسقف نجران، وخطيب العرب وحكيمها وقاضيها في عصره . كثيراً ما كان يوافي سوق عكاظ ويخطب في الملإ ترغيباً لهم عن الوثنية، وتخويفاً من غضب الله ونقمته . وقد مال عن الدُّنيا وزُخرفها، وعاش على الكفاف يعظ الناس ويعبد الله . تُوفي نحو سنة ٦٠٠ م بعد أن عُمّر طويلًا .

اسلوبه **بعيد عن الصنعة**، **كثير السَّجع القصير الفواصل** . يعمد فيه قسّ الى **ضرب الامثال وارسال الحِكَم** . ومن خطبته التي قالها في سوق عكاظ وتداولتها الرُّواة قوله :

«أيها الناسُ اسمعوا وعُوا . وإذا وعيتُم فانتفعوا . إنهُ من عاشَ ماتَ . ومَن ماتَ فاتَ . وكُلُّ ما هوَ آتٍ آتٍ . مطرٌ ونباتٌ . وأرزاقٌ وأقواتٌ . وآباءٌ وأمهاتٌ . وأحياءٌ وأمواتٌ . وجمعٌ وشتاتٌ . وآياتٌ بعدَ آياتٍ . ليلٌ موضوعٌ . وسقفٌ مرفوعٌ . . . إنَّ في السماءِ لخبرًا . وإنَّ في الأرضِ لعبرًا . . .»

ب – أكثم بن صيفي (توفي نحو سنة ٦٣٠ م/٩ هـ)

هو اكثم بن صيفي بن رُباح بن الحارث التميميّ اشهر حكماء العرب في الجاهلية، واشهر خطبائهم وحكامهم . كان رجل برّ ونزاهة فرغب العرب في التقاضي اليه، ولم يردُّوا له حكماً . وقد اشتهر بحكمته حتى ضُرب بها المثل . ومما يُروى ان النعمان بن المنذر سمع من كسرى انو شروان ملك الفرس كلاماً في العرب أمضّه، فأحبّ ان يُريه ذكاءهم وفضلهم، فأرسل اليه رهطاً من وجوههم وحكمائهم، وفيهم أكثم بن صيفي . فألقى اكثم خطبة مشهورة كلها حكم بارعة وامثال رائعة، منها :

«إنَّ أفضلَ الأشياءِ أعاليها، وأعلى الرِّجالِ ملوكُهُم، وأفضلَ الملوكِ أعمُّها نفعًا . . . إصلاحُ فسادِ الرعيَّةِ خيرٌ من إصلاحِ فسادِ الراعي . . . شرُّ البلادِ بلادٌ لا أميرَ بها . شرُّ الملوكِ مَن خافهُ البريءُ . . .»

ولمّا حضرت أكثم بن صيفي الوفاة جمع أبناءه وقال من وصيّة :

«يا بَنيَّ الدَّهرُ قد أدَّبني وقد أحببتُ أن أُؤدِّبكم، وأُزَوِّدَكُم أمرًا يكونُ لكم بعدي معقلًا . يا بَنيَّ تبارُّوا فإنَّ البرَّ يُنسِئُ[1] في الأجلِ ويُنمي العددَ، وكُفُّوا ألسنتكم فإنَّ مقتلَ الرَّجُلِ بينَ فكَّيهِ» .

أما اسلوب أكثم بن صيفي فهو الاسلوب الذي يتّخذ العقل وسيلةً للتأثير، فيتجنّب المغالاة، ويعمد الى الحكَم الرفيعة فيصوغها في قالب موجز، ويُرسلها في اتّئاد ورصانة على غير وحدة تأليفية .

---

(١) يُنسِيء : يؤخِّر .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

احمد امين : فجر الاسلام – القاهرة ١٩٤٥ ص ٦٠ – ٦٨

شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦ ص ٣ – ١٦

انيس المقدسي: تطوّر الاساليب النثرية في الادب العربي – بيروت – ص ١ – ٢٦

محمد الخضر حسين : الخطابة عند العرب – القاهرة ١٣٤٦ هـ

الاب لويس شيخو : المشرق ٢١ (١٩٢٩) : ٩٩ – ١٠٣

محمد احمد جاد المولى، علي محمد البجاوي، محمد ابو الفضل ابراهيم : ايام العرب في الجاهلية – القاهرة ١٩٤٦

٢ً المراجع الاجنبية :

W. Marçais : Les Origines de la prose littéraire arabe, in Revue Africaine, 1927 15-28.

العهد الراشدي والأموي

٦٢٢ – ٧٥٠ م

١ – ١٣٢ هـ

– الانقلاب وأثره في الحياة والثقافة

– الشعر الراشدي والاموي

– شعر النضال الديني

– شعر اللّهو :

– البدوي : الغزل العفيف

– الحضري : الغزل الماجن

– شعر السياسة (سياسة الخلافة وسياسة القبيلة والأفراد)

– فنون شعرية خاصّة : الاراجيز والراعويات

– النثر الفنّي :

– الايجازي (الطريقة القديمة)

– التفصيلي (الطريقة الجديدة)

– العلوم والفنون .



احد ابواب الرّصافة مقرّ خلافة هشام بن عبد الملك (٧٢٤م / ١٠٥هـ)
في بادية سورية قرب الفرات

الباب الاول

الانقلاب واثره في الحياة والثقافة

١ً الانقلاب الديني والسياسي :

١ – محمد نبيّ العرب : وُلِد نحو سنة ٥٧٠ ، ولما اكتهل دعا الى التوحيد والاسلام، وكانت هجرته من مكّة الى المدينة سنة ٦٢٢ . وقد وحّد اكثر القبائل العربية، فنشأت في نفوس العرب فكرة الوحدة القوميّة،ووُضعت أُسُس الدولة العربية .

٢ – الخلفاء الراشدون : يمثّلون الحكم الشورويّ، وقد فتحوا سورية وفارس ومصر وافريقية الشماليّة . ولما بويع عليّ قاومه ابن الزّبير ومعاوية . فانقسم العرب احزاباً، ونشبت حروب وفتن ادّت الى قتل علي .

٣ – الخلفاء الامويّون : اظهروا تعلقاً بالعرب والعروبة، وخرجوا من جهة اخرى عن تقاليد اسلاميّة كثيرة . فحافظوا على النزعة العربية ورفعوا شأن العرب فاستاء المـوالي وانحازوا عليهم . وحافظوا على الثقافة العربية ؛ إلا انهم سلكوا مسلكاً مغايراً لمسلك الخلفاء الاوّلين، ونقلوا العاصمة الى دمشق، وجعلوا الخلافة ملكاً وراثياً؛ فانشقّ العرب احزاباً وشيعاً.

٢ً البيئة الجديدة واثرها في الادب :

١ – الاسلام : القرآن كتاب الوحي عند المسلمين، وهو مقسوم الى سُوَر منها المكيّة ومنها المدنيّة، والسور مقسومة الى آيات . تحتوي السُّور المكيّة على اصول الدين، والمدنيّة على أصول الأحكام . جُمع القرآن للمرة الاولى في عهد ابي بكر ، وجُمع للمرة الثانية في عهد عثمان ؛ واسلوبه خاص، وهو يشمل فنوناً كثيرة ويمتاز بدقة التشبيه والتمثيل، والجزالة والسهولة والعذوبة والانسجام . وقد كان من عوامل توحيد اللغة وحفظها . وهو اساس العلوم الدينية الاسلاميّة والعلوم البيانيّة العربية . وساعد الحديث القرآن على حفظ اللغة ونشرها .

٢ – خروج العرب من جزيرتهم واحتكاكهم بغيرهم : امـتزج العرب بالفرس والروم امتزاجاً شديداً فتسرّبت اليهم عاداتهم . وتحسّنت احوال العرب الاقتصادية بامتداد دولتهم . الا ان الحروب والفتن اقلقت البلاد ؛ ونزعة الامويين الى احياء العصبيّة القبليّة قيّدت الادب وارجعته الى احواله الجاهليّة .

١ً الانقلاب الديني والسياسي :

١ – محمد نبيّ العرب : كانت الجزيرة العربية وأحوال العرب على ما رأينا من التفكك الاجتماعي والسياسيّ عندما وُلد **محمّد** في مكّة نحو سنة ٥٧٠ . فنشأ الطفل يتيماً يرى أحوال أُمته ويستنكر عبادة الاوثان فيها . وما إن اكتهل حتى راح يدعو الناس الى **التوحيد والاسلام**، وانقسم الناس معه وعليه، وقوي الخلاف بينه وبين اهل مكة ، **فهجرهم** سنة ٦٢٢ م مع من اتّبعه، قاصداً يثرب (المدينة)، وكان ذلك الحادث بدء التاريخ الهجريّ . وجرت بين المسلمين وأعدائهم غزوات وسرايا انتصر محمّد في اكثرها . ولم تمضِ سنوات حتى وحّد محمد اكثر القبائل العربية تحت رايته، وساس أمورها، فنشأت في نفوس العرب فكرة **الوحدة القومية**، وهبّوا يريدون فتح الأمصار، نابذين العصبيّة القَبَليّة، خاضعين لنبيّهم وخليفته . وهكذا وُضعت أسس **الدولة العربية**، ورُكزت دعائم **الوحدة العربية** تغذوها الفكرة الدينية والعنصريّة الدمويّة .

٢ – الخلفاء الراشدون (٦٣٢ – ٦٦١ م / ١٠ – ٤١ هـ) : وقام الخلفاء الراشدون بعد وفاة محمد (وهم اربعة : ابو بكر الصدّيق، وعمر بن الخطّاب، وعُثمان ابن عفّان، وعلي بن أبي طالب) يتابعون عمله، ويديرون شؤون المسلمين . وهم يمثلون **الحكم الشوروي** في الاسلام، لانهم كانوا يُنتخبون انتخاباً . وقد وسّعوا نطاق دولتهم الفتيّـة ، **ففتحوا سورية وفارس ومصر وافريقية الشمالية** واشتهر من قوّادهم أبو عبيدة وخالد بن الوليد .

ولمّا بُويع علي بن أبي طالب وقع خلاف سياسي شديد في شأن الخلافة ، إذ اُتهم علي بقتل عثمان بن عفّان ، فخاصمه **ابن الزبَير** تشدُّ أزره عائشة زوجُ محمد ؛ وقام في وجهه **معاوية بن ابي سفيان** والي الشام يريد الانتقام لأسرته ويطمع في الرئاسة العليا . فنقل عليّ عاصمته من المدينة الى **الكوفة** بالعراق . واشتعلت **الحرب** بين الخليفة ومناوئيه، وانقسم العرب **احزاباً** : فنهم مَن ناصروا علياً، ومنهم مَن

ناصروا معاوية، ومنهم من خرجوا على هذا وذاك من أجل التحكيم وسُمّوا «خوارج».
ولما قُتل عليّ بايع أنصارُه ابنَه الحسن . فرأى هذا أن لا قِبل له بمحاربة معاوية ،
فتنازل له عن الخلافة حقناً للدّماء، وأصبح معاوية بذلك خليفة المسلمين .

٣ - الخلفاء الامويّون (٦٦١ - ٧٥٠ م / ٤٠ - ١٣٢ هـ) : تولّى الامويّون الخلافة في الشام ثم في الاندلس ؛ وقد لبثت خلافتهم في الشام تسعين سنة، **اظهروا فيها من جهة تعلّقاً شديدًا بالعرب والعروبة ، وخرجوا من جهة اخرى عن تقاليد اسلامية كثيرة :**

حافظ الخلفاء الأمويّون على **النّزعة العربية** ، فرفعوا شأن العرب، وجعلوا الكلمة الاولى لهم ، وقصروا وظائف الدولة عليهم وحدهم ، من ولاية وقيادة جيوش وغير ذلك من المناصب العالية في السياسة والقضاء، وكانوا يحسبون غير العرب أتباعاً لهم ؛ فكان من ذلك أن عصفت في الموالي - وهم الذين دخلوا الاسلام من غير العرب - ريح استياء عامّ ، وراحوا شيئاً فشيئاً يبثّون الدعوة لتحطيم النير الأموي .

ثم إن الأمويّين حافظوا على **الثقافة العربية** ، فنشّأوا أبناءهم بالبادية، يتعلّمون فيها الشعر والادب واللغة ، ويكتسبون فيها الملكة العربية . وكانوا يعقدون المجالس الادبية، ويستدعون الرواة والادباء والشعراء ويُجزلون لهم العطاء . وفي عهدهم نمت الحواضر الاسلامية الكبرى كالكوفة والبصرة والفسطاط ومكّة والمدينة .

والى جنب هذه النزعة العربية نرى الأمويّين **يخرجون عن تقاليد اسلامية** كثيرة . فإنهم، مذ انتقلت الخلافة اليهم، أخذوا **يسلكون مسلكاً مُغايرًا لمسلك الخلفاء الاوّلين** . فقد اتّخذوا من عادات الفرس وتقاليد الروم بعض أساليب الحكم، ونهجوا منهجهم في أشكال السيادة والإدارة . فنقلوا عاصمتهم **الى دمشق** في وسط الدولة العربية الجديدة، وجعلوا **الخلافة مُلكاً وراثياً** ، وابتنوا القصور، وأنفقوا الاموال في سبيل البذخ والترف .

إلا ان الاحتكار الأمويّ للملك، دون سائر قريش، أشاع في العرب موجة استياء، **فانشقّوا احزاباً وشيَعاً**، وشبّت بينهم الفتَن. فاستعان معاوية، لتوطيد ملكه، بأسرته وبالقبائل العربية المقيمة في بلاد الشام. ثمّ احتال على القبائل الاخرى فضرب بعضها ببعض، موقعاً بينها الخلاف؛ وبذلك أحيا **العصبيّة القديمة** التي حاربها الاسلام.

ولم يثق معاوية بأهل الكوفة والبصرة لانحياز اكثرهم الى الشيعة اصحاب عليّ؛ وكذلك لم يثق بأهل مكة والمدينة لانحياز زعمائها الى اهل البيت، بل راح يغدق عليهم – وهم أصحاب الرأي النافذ في الاسلام – الاموال الطائلة، محاولاً أن يصرفهم عن السياسة أو يُخفت اصواتهم فيها. وهكذا استعمل لتعزيز سلطانه وتثبيت ملكه **قوّة سلاحه، وقوّة دهائه، وقوّة ماله.**

ولمّا مات معاوية تأرّثت في البلاد نيران الثورات والفتن، وتعدّدت الاحزاب: فمن **شيعة** يناصرون بيت عليّ، في الحجاز والعراق؛ الى **زُبَيريّين** يشايعون آل الزُبَير في الحجاز وغيره؛ الى **خوارج** ينهضون في وجه الاستبداد؛ الى **امويين** يذودون عن سلطانهم، ويلجأون الى القوّة في سبيل ذلك، ويَكِلون أمر الثائرين الى **الحجّاج بن يوسف الثقفيّ** وأمثاله من رجال الحزم والشدّة والبطش.

وإنّ تلك القوى المتحالفة على بني أميّة، وقد انضمّ اليها الموالي والشعوبيّة، اخذت تهدّ جسم الدولة شيئاً فشيئاً، حتى قضت عليها اخيراً بقيام بني العبّاس.

٢ً البيئة الجديدة وأثرها في الادب:

١ – **الاسلام: القرآن والحديث**: لقد فتح الدين الجديد للادب العربي أفقاً جديداً بما أتاه به من معانٍ جديدة، كما انه مهر اللغة العربيّة بألفاظ ذات دلالة جديدة. **وكان الاثر الاكبر للقرآن.**

١ً القرآن واقسامه: **القرآن** – ويقال له **الفرقان او المصحف** – هو كتاب



دمشق عاصمة الخلافة الاموية – مشهد قديم لنهر بردى وغوطة دمشق

الوحي عند المسلمين، فيه تفصيل ما يجب الايمان به، وما يجب عمله. وهو يُقسم الى ١١٤ قسماً تختلف في الطول وتُدعى **سُوَراً**. وتُقسم السُّوَر الى **مكيّة**، وعددها ٩٢، و**مدنيّة**، وعددها ٢٢؛ وترجع الأُولى، على الارجح، الى ما قبل الهجرة؛ اما الثانية فيُرجَّح انها ترجع الى ما بعد الهجرة. والسُّوَر، مكيَّةً ومدنيَّة، تنقسم الى فقرات تُدعى **آيات**. وفضلاً عن انقسام القرآن الى سُوَر وآيات متفاوتة في الطُّول، فهو ينقسم ايضاً الى اقسامٍ متساوية تُدعى **احزاباً**، وتنقسم الاحزاب الى ارباع.

٢ً موضوع سُوَره: تحتوي السُّوَر المكيَّة على **اصول الدين** من إيمان بالله ورذل عبادة الأصنام؛ ومن ثَمَّ كان اظهر موضوعاتها تأييد رسالة محمّد، والدعوة الى التوحيد، ومحاربة الشِّرك والاوثان، وإثبات البعث. اما السُّوَر المدنيَّة فتحتوي على **اصول الاحكام** من عبادات ومعاملات؛ وهي تشمل التشريع الدينيّ في الصوم والزَّكاة والحجّ وما الى ذلك، والتشريع الاجتماعي في الزَّواج والميراث والطلاق، والتشريع السياسيّ في قتال من يناهض الدعوة...

٣ً جمعه : كان القرآن مكتوباً في العُسُب والالواح والرّقاع واللِّخاف وما الى ذلك، او محفوظاً عن ظهر القلب في صدور الصّحابة ؛ وقد جُمعت الرقاع المكتوبة ودُوِّنت الآيات المحفوظة في عهد أبي بكر عام ١١ هـ (٦٣٢ م) ؛ ثم جُمعت آيات القرآن كلها في المصاحف على عهد عثمان عام ٢٥ هـ (٦٤٥ م) .

٤ً أسلوبه : للقرآن أسلوب خاصّ لا هو شعر، ولا هو نثر مُرسَل، إنما هو، على حدّ ما قال طه حسين باشا، «قرآن» . وقد وقع ابن خلدون وكثيرون غيره من المؤرّخين في حيرة عندما عرضوا للقرآن، فقال ابن خلدون : « اما القرآن، وإن كان من المنثور، إلا أنه خارج عن الوصفين، وليس يُسمى مُطلقاً ولا مسجّعاً، بل تفصيل آياتٍ تنتهي الى مقاطع يشهد الذوق بانتهاء الكلام عندها، ثمّ يُعاد الكلام في الآية الأخرى بعدها، ويثنى من غير التزام حرف يكون سجعاً ولا قافية . ويُسمّى آخر الآيات منها فواصل اذ ليست أسجاعاً ولا هي قوافٍ ... »

والقرآن يشمل فنوناً كثيرة من ذكر قصص ومواعظ، واحتجاج، وحِكَم وأحكام، وإعذار وإنذار، ووعد ووعيد، وتبشير وتخويف، واوصاف، وتعليم ... وهو قصير الآي، كثير السَّجع شديد اللهجة عندما يهدّد في سُوَره المكيَّة ؛ وهو طويل الآي هادئ البيان في السُّوَر المدنيَّة . **وهو على كل حال دقيق التشبيه والتمثيل، يجمع الجزالة الى السهولة، والوضوح الى العذوبة والانسجام** . ومن ثم فبلاغته رفيعة الى حدٍ بعيد . وقد اختلف علماء الاسلام في سبب ما يسمّونه فيه **اعجازاً**، فمنهم من ارجع ذلك الى شرف الغرَض وتنوُّع القصد، وما الى ذلك ؛ ومنهم من ارجعه الى الفصاحة والأسلوب .

٥ً أثره في اللغة والادب : كان القرآن من عوامل **توحيد اللغة وفرض لغة قريش** وتوسيع دائرتها، وكان اقوى الاسباب التي عملت على **حفظ اللغة العربية حيّةً وعلى نشرها في الامصار** ؛ كما كان من اسباب **تهذيب الالفاظ وتليين الاساليب . وهو اساس العلوم الدينية الاسلامية** كالفقه والتفسير، **والعلوم اللغوية والبيانية والنحوية عند العرب** .

* * *

٦ً الحديث : ويلحق بالقرآن **الحديث**، وهو ما ورد عن محمّد من قولٍ قاله، او حكاية فعلٍ فعله ؛ وقد أضيف الى ذلك اخبارٌ حكيت عن الصّحابة . والحديث عند المسلمين في المنزلة الثانية من القرآن في ما يتعلّق بالدين وما اليه؛ فهو يبيّن ما ورد في القرآن مُجملاً، ويوضحه ويفصّله . ولم يُدوَّن الحديث الا منذ القرن الثاني للهجرة (القرن الثامن) . وهو ذو **بلاغة رفيعة وروعة بيان جليلة** . وقد كان له أثرٌ عظيم في اللغة والادب، **اذ وسّع المادة اللغويّة** بإدخال الفاظ فقهيّـة ودينيّة، وتعبيرات جديدة؛ **وساعد القرآن على حفظ اللغة ونشرها** .

٢ – خروج العرب من جزيرتهم واحتكاكهم بغيرهم : خرج العرب من جزيرتهم على أثر الفتوح، واختلطوا بشعوب ذات مدنيّات مختلفة، ووارثة لحضارات الامم القديمة، ومكوّنة من اجناس مختلفـة ساميّة وحاميّة وآريّة، ذات عقليّات ونزعات متباينة . واهم تلك الشعوب **الفرس والروم** . ولئن سبق للعرب بعض اتّصال بهم، فما كان ذلك عميقاً؛ أما الآن فقد **اصبح الامتزاج شديداً** تداخلت به اللغات والافكار والعقائد . فتوسّعت بذلك آفاق العرب، **وتسرّبت اليهم عادات الفرس والروم**، ونُظُمهم الاجتماعيّة والسياسية، فاخذوا منها ما راقهم وتمشّى مع أذواقهم، كتَدوين الدّواوين وتنظيم الجيوش . وزادت ثقافات تلك الامم الثقافة العربية ثروةً وغنى، فوسّعت العقل العربيّ بتراثها الثقافيّ الضّخم ؛ واذا اللغة الفارسيّة والروميّة، واذا الفقه الروماني والحكمة اليونانيـة، واذا اساليب الفرس واليونان الكتابية، واذا هذه واشياء اخرى كثيرة تُبقي أثراً في لغـة العرب وتشريعهم واساليبهم الكتابية، وفي تفكيرهم؛ ولاسيا وان الموالي الذين أبعدوا عن مناصب الدولة، قد انصرفوا الى العلوم الشرعية والفنون الادبية، فكان منهم رجال الفقه، وكَتَبة الدواوين والشعراء والعلماء؛ وابقوا في الثقافة العربية اثراً كبيراً.

ثم ان امتداد الدولة الاسلامية قد حسّن **احوال العرب الاقتصادية** . فبعد ان وحّد الاسلام كلمة العرب، وبعد أن نقلهم الى حياة اجتماعية جديدة؛ وكوّن منهم أمّة موحّدة الروح واللغة، تخضع لنظام واحد وتنزع الى التحضّر وترك البداوة، قد

اخرجهم الى بلاد غنية بطبيعة أرضها ووفرة خيراتها ورقيّ صناعتها . فانقلبوا من شظف عيش الى ترف ونعمة، واقتنوا الاموال والضياع ولاسيما في عهد بني أمية حيث انتشر اللهو والترف وكان اكثر انتشارهما في الشام والحجاز .

٣ – **الحروب والفتن** : وكان للحروب والفتن أثر كبير ايضاً في الادب العربي وتوجيهه . فقد تعدّدت الاضطرابات وجرت حروب كثيرة بين أنصار الدين الاسلامي الجديد ومقاوميه أوّلاً، ثم بين الاحزاب المتطاحنة، المتباينة النزعات والاهداف . فاصطبغ قسم كبير من الادب **بصبغة النضال** .

٤ – **نزعة الامويين** : كان يُنتظر بسبب كل ما تقدّم أن يجري في الادب العربي انقلاب جوهريّ ؛ ولاسيما بعد أن استقرّت أحوال الدولة العربية . ولكننا نجده، والحقّ يقال، **يرسف في كثير من قيود الجمود والتقليد** ولاسيما في العهد الأمويّ . وذلك ان خلفاء بني أميّة قد أحيوا **النزاع القبَليّ**، فكان الخليفة يصطنع القبائل التي تناصره ويستبدّ بالتي تعاديه ؛ فهبّت القبائل بعضها في وجه بعض، وعادت الى سالف عوائدها من خصومات ومفاخرات، وعادت **العصبية الجاهلية** التي عمل الإسلام على خَنقها ؛ ورجع الادب الى ما كان عليه في الجاهلية، تحفزه السلطة بما تُغدق على المدّاحين من مال ونعيم، وقد فُتنت بشعراء الجاهلية والادب الجاهلي . وتبع الشعبُ ملوكه . فعمّت النزعة الجاهلية، وشغل الادب الجاهلي الناس من جميع الاحزاب .

وكان للعرب، كما في الجاهلية، **أسواق للتفاخر والتنافر «كالكِناسة»** حوالي الكوفة، وخصوصاً **«المِربَد»**، وهو ضاحية من ضواحي البصرة، في الجهة الغربية ممّا يلي البادية ؛ اراد عرب البصرة ان يكون لهم منه ما كان من سوق عكاظ في الجاهلية . فجعلوه مُرتاداً للشعراء والعلماء، يُقبلون اليه من جميع الاقطار للتفاخر والتهاجي، وكان الناس يخرجون كل يوم اليه وينتظر كلٌّ منهم شاعر حزبه السياسي او شاعر قبيلته . وهكذا كان للمِربَد أثر كبير في أدب الأمويين .

ومهما يكن من أمر فقد ساعد الامويّون الأدب، وعملوا على تعزيزه في صبغته هذه، ونشّطوا أربابه بالمال الوافر وإذكاء العصبيّة والتنافس ؛ فكان أدباً نشيطاً، إلا أنه كان مستعْبَداً، يخدم المصالح الحزبية والفرديّة ، ولا يحلّق في اجواء الفنّ الطليقة .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

فيليب حتي : تاريخ العرب – الجزء الاول والجزء الثاني – بيروت ١٩٤٩

جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي : الجزء الاول – القاهرة ١٩٠٢

محمد حسين هيكل : حياة محمد – القاهرة ١٣٥٨هـ.

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام – القاهرة ١٣٦٩هـ/١٩٤٩م

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ١١٠ – ١٥٢

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٣٦ – ٤٢

شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الامصار الاسلامية – القاهرة

٢ً المراجع الاجنبية :

C. Brockelmann : Histoire des Peuples et des États islamiques — Traduction de M. Tazerout, Paris 1949, 20-97.

H. Lammens : Études sur le règne du Calife Omaiyade Mo'āwia Ier, Beyrouth 1907.

H. Lammens : Études sur le siècle des Omaiyades, Beyrouth 1930.

F. Buhl : Al-Kor'ān, in Encycl. de l'Islam, t. II, 1124-1139.

الباب الثاني

الشعر الراشدي والأموي

١ً مواطن الشعر الراشدي والأموي : انتقل الشعر في اكثره الى الحواضر ولاسيما حواضر الحجاز والشام والعراق .

٢ً منزلة الشعر واغراضه : كان الشعر في فجر الاسلام في خدمة الدعوة الدينية؛ وكان في العهد الاموي وسيلة لاذاعة المحامد والمآثر، وتأييد الاحزاب السياسية والنعرات القبليّة . وفي غير ميادين السياسة، حيث كثر اللهو، صار الشعر في خدمة اللهو والغناء .

— فأغراض الشعر لم تتغير في مجملها انما استحدث الشعر السياسيّ .

— وقد صبغت البيئة الجديدة، ولاسيا الدينية، تلك الاغراض بصبغة دينية ظهرت في المعاني والعواطف . ونزع الهجاء نزعة الإقذاع . وقد استقلّ الغزل .

٣ً قيمة الشعر في هذا العهد :

١ — القيمة الفنيّة : ازدادت معاني الشعر عمقاً وإن بقيت ضعيفة التسلسل المنطقي لا تنزع منزع التحليل الا قليلاً . وازدادت الاخيلة اتساعاً وان بقيت وثيقة الصلة بالاخيلة الجاهلية . واما العاطفة فقد نفخت فيها العزّة والسيادة ؛ ولكنها كثيراً ما سُخِّرت لخدمة المآرب . واما الاساليب التعبيريّة فقد حافظت على روعتها، وقد ليّنها القرآن والمدنيّة الجديدة وزادها سهولة وعذوبة، كما عملا على تنويعها . وكان للغناء اثر كبير في الموسيقى الشعرية .

٢ — القيمة التاريخية : للشعر، في هذا العهد قيمة تاريخية حقيقية، فهو يطلعنا على الانقلاب الديني وما عقبه من أحداث، ثم على ما قام في البلاد العربية من أحزاب وشيَع . الا ان في بعض تلك الاخبار غلوّاً قاد اليه هيجان العاطفة الحزبية والسياسية .

١ً موطن الشعر الراشدي والاموي : امتدّ ميدان الشعر بفضل الفتوحات العربية ، وانه وان لم يترك البادية تماماً ، فقد انتقل في اكثره الى الحواضر، ولاسيما حواضر الحجاز حيث مكّة مهد الدعوة الاسلامية وموطن قريش، والمدينة موطن الانصار ثم عاصمة الخلافة في عهد

الراشدين ؛ وحواضر **الشام** حيث **دمشق** قاعدة الخلافة الامويّة ومقرّ السياسة؛ ثم حواضر **العراق** مقر الشيعة والمعارضة، وملتقى الشعوب المتباينة الاجناس من فُرس وغيرهم، وميدان الاضطراب والصراع المستمرّ بين الآراء السياسية والدينية ، ثم مركز العلم والادب حيث **المِربد**، وحيث **الكوفة والبصرة** أهمّ مواطن الثقافة .

٢ً منزلة الشعر واغراضه : كان الشعر زمنَ الجاهلية في خدمة القبيلة، وأما في فجر الاسلام فقد صار في **خدمة الدعوة الدينية** ووسيلة لتأييد الدين ؛ ثم صار في العهد الاموي **وسيلةً لاذاعة المحامد والمآثر وتايد الاحزاب السياسية والنعرات القَبَلية** ، يتسلّح بـه الشعراء لإعلاء شأن احزابهم وسَلْق خصومهم . وقد عُني الخلفاء وذوو الامر بالشعر عناية كبيرة، فقرّبوا الشعراء وأغدقوا عليهم العطـاء، وشجعوا مجالس الإنشاد الشعري، فازدحم الناس فيها يفاخر كلٌّ بشاعره، وتُعلي كلُّ قبيلة شأنَ شاعرها كما يعمل هو عـلى إعلاء شأنها . إلا ان الشاعر في هذا العهد قد أضاف الى مهمّته القَبَلية مهمّة سياسية عليا تتعلّق بمصير الخلافة والدولة وتأييد الحزب .

وحيث لم تعصف رياح السياسة، وانصرف الناس الى اللهو والغناء، صار الشعر **في خدمة ذلك اللهو وذلك الغناء**، وكان له منزلة اجتماعية خاصة ، يقدّم للمغنّين والمغنّيات أصواتاً وألحاناً، ويتنقل في تلك الاصوات والالحان من سمع الى سمع، ومن قلب الى قلب .

ومن ثَمّ نرى أنّ التوجيه الجديد لم يغيّر اغراض الشعر تغييراً جوهرياً ؛ فقد ظلّ الشعر في مجمله قائماً على الوقائع والايام، والمثالب والأنساب، وما الى ذلك ؛ وظلّت اغراضه في اكثرها تدور حول **الفخر والحماسة، والمدح والرثاء والوصف والهجاء** ؛ ولئن استُحدث شيء من ذلك فهو في ما نسمّيه **الشعر السياسيّ** الذي يصف الخصومات السياسية بين الاحزاب .

وإن لم تتغيّر أغراض الشعر في جوهرها، **فقد صبغتها البيئة الجديدة بصبغة**

ظهرت في بعض نواحيها ؛ فظهرت في الشعر الدعوة الى الاسلام، ومناضلة خصومه، وهجاء اعدائه، كما ظهر مدح محمد وانصاره، والتمدُّح بشجاعة المسلمين وابطالهم، ووصف المعاقل والحصون وآلات القتال والحصار وما الى ذلك مما لم يكن للعرب عهد به؛ وظهر هجو نبيّ الاسلام واصحابه والذودُ عن العادات الجاهليّة ؛ وظهر ايضاً التحمُّس للقتال والحثّ على الجهاد والفخر بالنصر الدينيّ، ورثاء مَن قُتلوا في غزوات محمّد وفي الفتوحات الاسلامية، الى غير ذلك مما اوحت به الحالة الدينية والاجتماعيـة . فهذه الصبغة الدينية في المعاني والعواطف لم يُعرف مثلها لشعر الجاهلية .

والى ذلك نرى ان بعض الاغراض قد ازدادت قوّة . **فالغزل** قـد استقلّ وصار يُنظم لذاته ؛ وقد ازداد فيه التصريح، والقَصص الماجن والفحش، بسبب انتقال الأمّة من البداوة الى الحضارة، ولتوفّر اسباب الترف واللهو ؛ ثم ان **الهجاء** قد ازداد إقذاعاً وشيوعاً .

٣ قيمة الشعر في هذا العهد :

١ – القيمة الفنيّة : تأثر الشعر بالبيئة الجديدة، ولكنّ ذلك الاثر كان محدوداً لقرب عهد العرب من الجاهلية، ولاعتمادهم عـلى معاني الجاهلية وأخيلتها وأساليبها . فالمعاني قد ازدادت عمقاً وازدادت فيها الحكَم والامثال بفضل القرآن، إلا انها بقيت ضعيفة التسلسل المنطقي، تجري مجرى الجاهلية في تركيب القصيدة، ولا تنزع الا قليلاً منزع التحليل الهادئ الذي يتغلغل في خفايا النفس الانسانية ويكشف مكنوناتها، وينزل الى اعماق الاشياء المحسوسة وغـير المحسوسة ويستخلص معانيها .

والاخيلة ازدادت اتساعاً بفضل المدنيات التي احتكّ بها العرب والبيئة الدينية الجديدة؛ ولكن تلك الاخيلة بقيت وثيقة الصّلة بالاخيلة الجاهلية، ضيّقة الاجواء، قريبة من الواقع الحسيّ، قلّما تُحسن التحليق الواسع والابتكار الرائع .

واما العاطفة فقد نفخت فيها العزّة والسيادة بسبب الفتوحات وإخضـاع

الشعوب لسلطان العرب، الا ان تلك العاطفة كثيرًا ما سُخّرت لخدمة المآرب الحزبية والسياسية البلاطيَّة والضغائن الشخصية ولاسيما في عهد بني اميَّة، فامتُهنت، وسقطت روعتها، وضعف تأثيرها في النفوس .

واما الأساليب التعبيرية فقد حافظت على روعتها وقوّتها ومتانتها، وخصوصاً في ما يرجع الى التفاخر والدعايات السياسية والحزبية، الا ان القرآن والمدنيــة الجديدة قد ليّنا تلك الاساليب وزاداها سهولة وعذوبة كما عملا على تنويعها وتوسيعها . ومن عوامل ذلــك التليين وذلك التنويع ايضاً ما شاع في الحواضر من غناء ورخاء ؛ فقد كان للغناء اثر كبير في الموسيقى الشعريّة الجديدة التي سنلمسها بنوع خاص في الشعر الغزليّ .

٢ – القيمة التاريخية : للشعر في هذا العهد قيمة تاريخية تُذكر . فهو يطلعنا على اخبار الانقلاب الديني وما عقبه من مقاومة وفتوحات، ثم ما وصلت اليه الدولة العربية من امتداد سلطان ونُظم اجتماعية وسياسية، ثم ما قام في البلاد العربية من أحزاب وشيَع، وما كان بينها من تناحر ؛ ثم يطلعنا على ما وصلت اليه بعض النواحي من ترف ولهو . إلا ان في بعض هذه الاخبار كثيراً من الغلوّ بسبب هيجان العاطفة الذي كان نتيجة العصبيّة والاحقاد .

٤ً اقسام الشعر الراشدي والاموي : لقد ضممنا الى هــذا العهد أدب فجر الإسلام الذي ظهر في عهد محمد . ومن ثَمَّ يمكننا ان نقسم الشعر في هذا العهد على الوجه التالي :

١ – شعر النضال الديني ، وهو الذي قيل في تأييد دعوة محمد والدفاع عنها، وما قيل في ردّها وهجو اصحابها ؛ ثم ما أوحت به حروب الفتح . ومن اشهر شعراء تلك الحقبة : كَعْب بن زهير، وحسّان بن ثابت، وابو ذُؤَيب الهُذَليّ، والنابغة الجعدي .

٢ – **شعر اللهو** : وهو ما قيل في الغزل عفيفاً كان او غير عفيف، ومن أشهر اصحابه : **جميل بن معمر، وليلى الأخيلية، وعُمَر بن ابي ربيعة** .

٣ – **شعر السياسة**، وهو ما قيل في سياسة الخليفة وسياسة القبيلة وما الى ذلك، ومن أشهر أصحابه : **الاخطل، وجرير، والفرزدق، والكُمَيْت بن زيد الأسَدي، والطِّرِمّاح بن حكيم، وعُبيد الله بن قيس الرقيّات** .

٤ – **الفنون الخاصة** : وهذا الشعر هو ما قيل بأساليب خاصّة او موضوعات خاصّة **كالأراجيز والواعويات**، ومن اشهر شعرائها : **العَجّاج، وابنه رؤبة، وذو الرُّمّة** .

بعض المراجع

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام – القاهرة ١٩٤٩

عبد الرزاق حميدة : ادب الخلفاء الامويين – القاهرة

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ١١١ – ١٥٢

شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الأمصار الاسلامية – القاهرة .

موضوعات للبحث

١ – وازن بين اغراض الشعر الجاهلي واغراض الشعر الراشدي والاموي، ذاكراً العوامل والاسباب .

٢ – ما الفرق بين مواطن الشعر الجاهلي ومواطن الشعر الراشدي والاموي . وهل كان لتلك المواطن المختلفة توجيه جديد في الشعر العربي ؟

٣ – وازن بين القيمة الفنيّة للشعر الجاهلي والقيمة الفنية للشعر الراشدي والأموي .

الباب الثالث

شعر النضال الديني

الفصل الاول

كَعْب بن زُهَير (؟ - ٦٦٢م/٢٤هـ)

١ - مكانه من عصره : لما ظهر محمد بدعوته اشتدّت الخصومة بينه وبين قريش . فهبّ شعراؤها يهاجونه . فانتصر له فريق من الصحابة اشهرهم حسّان بن ثابت، وردّوا على شعراء قريش . والى جنب اولئك وهؤلاء ظهر شاعر هجا محمّداً ثم مدحه وهو كَعْب بن زهير.

٢ - حياته : وُلد كعب في غطفان ثم نشأ يُعنى والده به وبشعره، حتى ظهر محمد بدعوته الى الاسلام، فهجاه وهجا الاسلام . فأهدر محمد دمه . فخاف ورجع الى محمّد يعتذر اليه ويمدحه، فعفا عنه، وخلع عليه البردة .

٣ - آثاره : ديوان شعر لم يُطبع، اشهر ما فيه قصيدة « بانت سعاد » المعروفة « بالبُرْدة »، وهي قصيدة مشهورة، طُبعت مرات كثيرة في الغرب وفي الشرق، وتُرجمت الى لغات متعدّدة . وهي في مدح محمد والاعتذار اليه ؛ تنقسم الى ثلاثة اقسام : توطئة غزليّة، ثم وصف الناقة، ثم مدح واعتذار .

اما قسمها الغزلي ففيه انقباض عاطفيّ تكسوه المخيّلة بألوان بارعة تكاد تغني ما هنالك من معانٍ مطروقة . - واما قسمها الوصفيّ ففيه اوصاف تقليدية لا تخلو من ابتكارات ومن حياة وقوّة . - وأما قسمها المدحي ففيه حسن توسُّل وتذلُّل للاعتذار ؛ الا ان كعباً لم يبلغ مبلغ النابغة في ذلك ؛ ثم مجاراة للاقدمين في المدح ؛ والى ذلك حسن سبْك، ودقة تصوير، وجزالة ألفاظ .

٤ - فنّه : يقوم فنّ كعب بن زهير على الخيال الحسّي الدقيق، وتتبُّع المعنى، والتنسيق، والصناعة التي يلجأ اليها الشاعر للتأثير .

١ - مكانه من عصره : ظهر محمّد بدعوته فاشتدّت الخصومة بينه وبين قريش، فقام شعراؤها يهاجونه ويهاجون دعوته، وبدأ هذه الحملة منهم عبد الله بن الزّبَعْرى، وعمرو بن العاص، وابو سفيان بن الحرث . فهبّ

للقرشيين نفر من الصَّحابة، واستأذنوا محمَّداً بمساجلتهم فقال : « ماذا يمنع الذين نصروا الله ورسوله بأسلحتهم أن ينصروه بألسنتهم ؟ » وكان من اولئك الصحابة الشعـراء : **حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة**. فتهاجى الفريقان على النمط المعروف من الفخر بالانساب والـتوّدد . وقد أُبيد الشعر القرشيّ بجمله، لما فيه من تعريض بمحمَّد وأصحابه، ولما فيه من باعث على إثارة الحزازات بين المسلمين وقد توحَّدوا، فضلًا عن أنَّ قريش نفسها أسلمت .

وإن لم يكن لكعب بن زهير يدٌ في هذه المساجلات فهو ممَّن هجوا رسول الاسلام ثم مدحوه، ولذلك أدخلناه في هذا الباب .

٢ً حياته : كعب بن زُهير بن أبي سُلمى، وُلد في غَطَفان قبيلة أُمه كَبْشة، ونشأ في بيت توفَّرت له القرائح الشعرية، تشهد بذلك آثار احد عشر شاعراً من نسل أبي سُلمى جدّ كعب .

حاول زهير ان ينظم الشعر منذ حداثته فردعه ابوه، مخافة ان يتـفَّل ويأتي بالضعيف فيشوّه مجد الاسرة . وما زال يهذّب لسانه ويجهّز شاعريّته برواية الشعر حتى استقام له النظم .

وكان كعب قد بلغ من الشعر والشهرة حظًّا مرموقاً حين دعا محمد الى الاسلام . وإذ أسلم اخوه بُجير وبَّخه واستحثَّه على الرجوع عن دينٍ لم يكن عليه احد من آبائه ؛ وهجا محمَّداً والاسلام، فأهدر محمد دَمه ؛ فراح يستجير بالقبائل وما من مُجير؛ ونصحه أخوه بالرجوع الى محمد، فرجع بعد أن استيأس من المجـير والنصير، وأتى المدينة وقد أعدّ قصيدته المشهورة « بانت سعادُ » . ولمَّا مثل امام محمد انشده إياها، فعفا عنه وأمَّنه، وخلع عليه بُردته . فما زالت البُردة في اهله حتى اشتراها معاوية منهم، وتوارثها الخلفاء الأمويُّون فالعباسيُّون حتى آلت مع الخلافة الى بني عثمان .

وقد تُوفِّي كعب نحو سنة ٦٦٢ م/٤٢ هـ .

٣ً آثاره : لكعب ديوان غير مطبوع ، ليس فيه ، اذا استثنينا قصيدة « بانت سعاد » إلا المقطوعات القصيرة التي نُظمت في الاغراض المعروفة من مديح وغزل وهجاء ورثاء وما الى ذلك . وأما اجود شعر له واحقّه بالالتفات فهو قصيدته «بانت سعاد» التي تُدعى ايضاً «البُرْدة» والتي تُعدُّ من المشوبات[1]، وهي لاميّة من البحر البسيط لا تتجاوز ٥٨ بيتاً . وقد طار لتلك القصيدة شهرة واسعة، وتناولها العلماء بالشرح والتفسير، كما تناولها الشعراء فشطّروها وخمّسوها وعارضوها .

---

(١) اعتاد العرب ان يرتّبوا القصائد المشهورة سبعاً سبعاً ودعوها بأسماء تدلّ على مقامها، وهي ٤٩، واليك ترتيبها :

١ – المعلّقات، وقد مرّ ذكرها .

٢ – المُجَمهَرات واصحابها : النابغة الذبياني (٦٠٤)، عبيد بن الابرص (٥٥٥)، عديّ بن زيد (٦٠٤)، بشر بن ابي حازم (٥٣٠)، اميّة بن ابي الصلت (٦٢٤)، خداش بن زهير (٥٧٠)، النمر بن تولب العكلي (٦٤٥) .

٣ – المنتقيات، واصحابها : المسيّب بن علس (٥٨٠)، المرقّش الاكبر (٥٥٢)، المتلمّس (٥٨٠)، عروة بن الورد (٥٩٦)، المهلهل (٥٣١)، دريد بن الصمّة، المتنخّل (٦٠٠) .

٤ – المذهبات، واصحابها : حسّان بن ثابت الانصاري (٦٧٥)، عبدالله بن رَواحة الانصاري (٦٣٠)، مالك بن العجلان، قيس الأوسيّ (٦١٢)، أُصيحة بن الجلاح (٥٦١)، ابو قيس بن الأسلت (٥٢٠)، عمرو بن امرىء القيس (٦٣٣) .

٥ – المراثي، واصحابها : ابو ذؤيب الهذلي (٦٤٨)، كعب بن سعد الغنوي (٦١٧)، الأعشى الباهلي، علقمة ذو جدن الحِمْيري، ابو زيد الطائيّ (٦٤٥)، متمّم اليربوعي (٦٤٦)، مالك التميميّ (٦٧٦) .

٦ – المشوبات – وقد سمّيت كذلك لقولهم ان قد شابها الكفر – واصحابها : النابغة الجعديّ (٦٣٠)، كعب بن زهير (٦٦٢)، القطاميّ (٧١٠)، الحطيئة (٦٧٩)، الشمّاخ بن ضرار (٦٤٠)، عمرو بن أحمر (٦٦٣)، تميم بن مقبل (٦٢٥) .

٧ – الملحمات، واصحابها : الاخطل التغلبي (٧١٢)، الفرزدق التميمي (٧٢٩)، جرير الخطفي (٧٢٨)، عبيد الراعي (٧٣٨)، ذو الرمّة (٧٣٥)، الكميت بن زيد الاسدي (٧٤٣)، الطرمّاح بن حكيم (٦٧٨) .

١ – **شرحها وطبعها وترجمتها**: أما الذين شرحوها فكثيرون منهم ابن دُريد (٩٣٣)، والتبريزي (١١٠٩)، وابن هشام (١٣٦٠) والباجوري (١٨٦٠).

وقد طُبعت مراراً في الشرق وفي اوربّة، تارةً على حدة وتارة في مجاميع ادبية. فطُبعت في ليدن سنة ١٧٤٨ مع شرح مستفيض، ثم في هال سنة ١٨٣٣، ثم في ليبسيك سنة ١٨٧١، ثم في برلين سنة ١٨٩٠، ثم في باريس وقُسنطينة سنة ١٩٠٤؛ وطُبعت في بيروت سنة ١٩٣١.

وتُرجمت الى لغات كثيرة منها اللّاتينية، والفرنسية، والالمانية، والانكليزية، والإيطاليّة.

٢ – **اقسامها**: تُقسم القصيدة الى ثلاثة أقسام:

١ – توطئة غزلية على عادة الشعراء الاقدمين (١ – ١٢)

٢ – وصف الناقة التي تبلغ بالشاعر الى المحبوبة (١٣ – ٣٣)

٣ – اعتذار ومدح لمحمد والمهاجرين (٣٦ – ٥٨)

٣ – **اغراضها وما لها من قيمة**:

أ – القسم الغزلي: نلمس في هذا القسم **انقباضاً** في العاطفة يكاد يكون **جمودا** لولا ما تضفي عليه المخيّلة من **الوان وتشبيهات بارعة، واستطرادات اوسيّة**، تكاد تنسي ما هنالك من **معان مطروقة** قلّ فيها الابتكار. فتشبيه الخليلة بالظّبي، والاستطراد الى وصف الخمر ومنها الى وصف الماء البارد، كل ذلك وسيلة يستعين بها الشاعر للتغطية على **ضعف التحليل النفسي وعلى ضعف العاطفة**:

بانَت سُعادُ فَقَلبي اليَومَ مَتبولُ   مُتَيَّمٌ إِثرَها، لم يُفدَ، مَكبولُ[1]

وَما سُعادُ، غَداةَ البَينِ، إِذ رَحَلوا   إِلّا أَغَنُّ غَضيضُ الطَرفِ، مَكحولُ[2].

---

(١) بانت: فارقت. المتبول: الذي اسقمه الحبّ واضعفه. المتيّم: الذي استولى عليه الهوى وذلّله. المكبول: المقيّد (٢) البَين: الفراق. الأغنّ: صفة للظبي، وهو الذي يُخرج صوته من خياشيمه. غضيض الطرف: فاتر الاجفان، مسترخيها.

٢ً القسم الوصفي : في هذا القسم تتجلى براعة الشاعر الأوسيّ الذي نشأ على حب الطبيعة والتأمل في جزئياتها، ووعى كثيراً من أوصاف أبيه وأساتذته الأوسيّين، فجاء كلامه مشبعاً بالاوصاف التقليدية، وإن لم يخلُ من ابتكارات موفقة. وقد بثَّ الشاعر في هذا الوصف قوّةً واندفاعاً يظهران حتى في الالفاظ والموسيقى الشعرية :

غَلْباءُ، وَجناءُ، عُلْكُومٌ، مُذكَّرَةٌ، في دَفِّها سَعةٌ قُدّامُها مِيلُ(١)
حَرْفٌ أخوها أبوها من مُهجَّنةٍ، وعمُّها خالُها قَوْداءُ شِمْليلُ(٢)

وهذا الوصف ينتهي بأبيات هي من أوفر الاوصاف القديمة حياةً واقواها ايحاءً :

كأنَّ أوْبَ ذِراعَيها - إذا عَرِقَتْ وقد تَلفَّعَ بالقُورِ العَساقيلُ(٣)
شَدَّ النَّهارِ - ذِراعا عَيْطَلٍ نَصَفٍ، قامت فجاوَبَها نُكْدٌ مَثاكيلُ(٤)
نَوّاحةٍ، رِخوةِ الضَّبْعَينِ، ليسَ لها، لمّا نَعى بِكْرَها النّاعونَ، مَعقولُ(٥)
تَفْري اللَّبانَ بكفَّيها، ومِدْرَعُها مُشقَّقٌ عن تَراقيها، رَعابيلُ(٦)

---

(١) الغَلْباء: الغليظة الرقبة، كناية عن القوّة. الوَجناء: الناقة الشديدة الصلبة. العُلكوم: الضخمة، العظيمة. المذكَّرة: التي لها قوّة الذكر. الدفّ: الجنب. قُدّامها ميل: أي طويلة العنق.
(٢) الحرف: الناقة الضامرة السريعة. المهجّنة: البيض الكريمة من الابل. القَوداء: الطويلة العنق والظهر، والشديدة العنق. الشِّمْليل: السريعة (٣) الأوب: سرعة الحركة والتقلُّب: تلفّع: التحف وتغطى. القُور ج قارة وهي الجبل الصغير المنقطع عن الجبال. العساقيل ج عُسْقول وهو السراب؛ وفي الكلام قلب، اي وقد تلفعت القور بالعساقيل (٤) شدّ النهار: اي وقت ارتفاع النهار. العيطل: المرأة الطويلة. النصَف: المتوسِّطة في السنّ. قامت: اخذت بالبكاء والنواح. النُّكد ج نكداء وهي المرأة التي لا يعيش لها ولَد. المثاكيل ج مثكال وهي المرأة التي يكثر ثكلها اي فقدها لاولادها. يقول: تشبه ذراعا الناقة - وقد اندفعت في سيرها وعرقت، وقد تغطت الجبال بالسراب لشدّة الحر - ذراعي امرأة ثكلى تلطم وتسرع في لطمها، فيجيبها غيرها من النساء الثكالى؛ وقد جعل المرأة نصَفاً لتكون اقوى على ترجيع يديها (٥) الضَّبعان: العضوان؛ وهو يريد «برخوة الضبعين» انها سريعة الحركة. المعقول: العقل (٦) تفري: تقطع. اللَّبان: الصدر. المِدْرع: القميص. التراقي ج تَرقُوَة وهي أعلى الصدر. الرَّعابيل ج رُعبول وهو القطعة الممزّقة. يقول: إن هذه المرأة تمزّق صدرها بيديها، وقميصها مشقّق في اعلاه لكثرة ما قطّعته.

٣ً القسم المدحيّ : وهو **يحتوي الاعتذار والمدح** . أما الاعتذار فقد ذهب فيه الشاعر مذهب النابغة في **حسن التوسل والتذلل ووصف الجزع، وفي كلامه طرافة الا انه لم يبلغ مبلغ النابغة في وصف التعلق والاضطراب والرهبة المؤلمة** . وأما المدح، فقد ذهب قسمٌ منه في وصف الاسد الذي شبّه به الشاعر محمّداً ؛ وقد اقتصر في مدحه له على هيبته وهُداه ، كما اقتصر في مدح المهاجرين على ذكر الشجاعة والإقدام . ومن ذلك يتضح لنا أنّ كعباً **جارى الاقدمين في اسلوبهم المدحيّ** ؛ إلا أنّ في هذا الشعر من **حسن السبك، ودقـة التصوير، وجزالة الالفاظ، والاندفاع** ما يُضفي على شعر ابن زهير رونقاً خاصاً ويجعل له قيمة حقيقيَّة .

٤ً قم : من دراسة « البُردة » خصوصاً ومن دراسة سائر شعر كعب عموماً ، يمكننا أن نستخلص ما يلي :

١ — كعب **شاعر اوسيّ** نشأ تحت رعاية والده، وتأثّر برواية شعره ، وأخذ عنه طريقته ؛ وأوّل ما نلمسه في شعره هو سيطرة **الخيال الحسيّ** ، فقد اعتاد كعب ألا يرى الاشياء ويحسّها ويعبّر عنها إلا عن طريق **المخيلة المدقـقة التي تحـوّل العاطفة والفكرة الى صورة، وتزاحم التعبير العاطفي بصورة حسيّة**؛ فتبدو تلك الصورة **بتشبيهات واستدارات** . والشاعر يحاول أن يصطنع التأثير بالألوان والصوَر التي يبالغ فيها ويستعيض بذلك عن ثورة العاطفة .

٢ — وهو يُعنى، شأن الأوسيّين، **بتتبع المعنى**، فاذا وصف إخلاف سعاد للوعد، تبسّط في الموضوع ؛ ولكنّ تبسّطه ليس تحليلاً وتعمّقاً انما هو **تكرارات** وصوَر مختلفة يقصد بها التقرير :

أَكْرِمْ بِها خُلَّةً، لوْ أنَّها صَدَقَتْ مَوعُودَها، أو لَوَ انَّ النُّصْحَ مَقبولُ[1]

---

(١) الخُلّة : الصديقة .

فما تدومُ على حالٍ تكونُ بها ... كما تلوّنُ في أثوابها الغُولُ[1]
ولا تَمسّكُ بالعهدِ الذي زعمتْ ... إلا كما يُمسكُ الماءَ الغرابيلُ

٣ – وهو يُعنى ايضاً **بالتنسيق** ووحدة القصيدة، وقد فاق بذلك من سبقه حتى أباه . فهو **يُحكم الانتقال من معنى الى معنى ومن قسم الى قسم**، فاذا اراد الانتقال مثلاً من الغزل الى وصف الناقة قال :

أمستْ سُعادُ بأرضٍ لا يُبلّغها ... إلّا العتاقُ، النّجيباتُ المراسيلُ[2]

٤ – **والصناعة** ظاهرة في شعر كعب، يلجأ اليها للتأثير، فلا يكتفي باصطناع معاني الاقدمين، بل يلجأ الى **الاطناب** للتقرير كما رأينا ، ثم إنه يلجأ الى **اختيار الالفاظ ذات الجرْس الشديد، والى التكرير اللفظي**، يدعم كل ذلك **بالحكَم** التي تزيد كلامه قوّة، فتكون تلك العناصر قوام بلاغته :

إنّ الرّسولَ لَسيفٌ يُستضاءُ بهِ ... مُهنّدٌ مِنْ سُيوفِ اللهِ مَسلُولُ[3]
في عُصبةٍ من قُريشٍ قالَ قائلُهُمْ ... ببطنِ مكّةَ،لمّا أسلموا: «زُولُوا»[4]
زالُوا؛ فما زالَ أنكاسٌ ولا كُشُفٌ ... عِنْدَ اللّقاءِ، ولا مِيلٌ مَعازِيلُ[5]

* * *

هذا هو كعب بن زهير . وانّنا لنلمس في اسلوبه **لين الحضارة الجديدة، واطنابها، وميلها الى البلاغة المصنوعة** . وإنّ في شعره لطرافة وإن لم يصطبغ بصبغة العبقريّة المبتكرة، والشاعريّة الغنيّة في الإبداع وخلق الاجواء الفسيحة الرائعة .

---

(١) الغول : من خرافات العرب يزعمون أنها تتراءى لهم في الفلوات وتتلوّن لهم وتضلّهم عن الطريق (٢) العتاق : الإبل والخيل الكريمة . النجيبات : الكريمة السريعة من الابل . المراسيل ج مِرسال وهو السريع (٣) ان الرسول... : اي انه سيف هُدى . لما سمع محمد هذا البيت خلع على الشاعر بُردته (٤) قائلهم : هو عمر بن الخطاب . زولوا . اي انتقلوا من مكة الى المدينة (٥) الانكاس ج نِكْس وهو الضعيف . الكُشُف ج أكشَف وهو مَن لا تُرْس له . المِيل ج أميل وهو مَن لا سيف له او مَن لا يُحسن الرّكوب . المعازيل ج معزول وهو من لا سلاح له .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

فؤاد افرام البستاني : كعب بن زهير . الروائع ٣٢ - بيروت ١٩٣٣

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي - القاهرة ١٩٤٥ ص ٩٢ - ٩٦ .

طه حسين : ساعة مع كعب بن زهير - حديث الاربعاء - الجزء الاول . الطبعة الثانية ص ١٣٨ - ١٥٢

٢ً المراجع الاجنبية :

R. Basset : Ka'b B. Zohaïr, in Encycl. de l'Islam, t. II, 621-622.

R. Basset : La Banat So'ad, Poème de Ka'b ben Zohaïr, Alger, 1910.

موضوعات للبحث

١ - اعمد الى قصيدة كعب بن زهير « بانت سعاد » واستخلص منها ميزات فن الشاعر .

٢ - لقد قيل : « كعب بن زهير شاعر صناعة وثقافة لا شاعر طبع وفطرة » . ناقش هذا القول مؤيداً كلامك بالبرهان والشواهد .

٣ - قال صاحب الروائع : ان أضعف العناصر الشعريّة في كعب كان الشعور . فلا غزل رقيق، ولا رثاء فاجع، ولا تهكّم لاذع، ولا فخر عاطفي، ولا شكوى أسيفة، ولا رهبة مؤلمة في التعبير عن قلقه واضطرابه تجاه وعيد النبي » . ناقش .

الفصل الثاني

حسّان بن ثابت (؟ _ ٦٧٤م/ ٥٤هـ)

١ً **حياته** : وُلد في المدينة وشبّ في بيت وجاهة وشرف منصرفاً الى اللهو، ثم قام في وجه الاوس، اعداء قبيلته، يدافع عن قومه ويفاخر بأمجادهم. ثم اتصل بالغساسنة فاكرموه واغدقوا عليه العطايا، واتصل ببلاط الحيرة الى ان عاد اليه النابغة الذبياني.

وعندما ظهر الاسلام انحاز الى محمد يدافع عنه وعن دعوته، ثم اهتمّ، بعد وفاة محمد، لشؤون الانصار في نزاعهم مع المهاجرين، وانحاز الى عثمان بن عفّان ثم الى معاوية، وتوفي نحو سنة ٦٧٤م/ ٥٤هـ.

٢ً **آثاره** : لحسّان ديوان دُسّ عليه كثير من الشعر المنحول؛ وفيه هجاء، وفخر، ومدح، ووصف، وغزل.

٣ً **حسّان شاعر القبيلة** : كان شعره في قبيلته شعر النضال القَبَليّ تغلب عليه صفة الفخر. ويقوم فخره على ذكر الشجاعة والكرم وشرف الاصل والنسب. وفيه نفحة عالية واندفاع شديد.

٤ً **حسّان شاعر التكسّب** : تكسّب حسّان خصوصاً في بلاط الغساسنة. وكان مدحه يجري على الاسلوب القديم ويمتاز بالفخامة والجزالة.

٥ً **حسّان شاعر الاسلام** : نصب حسّان نفسه للدفاع عن الاسلام، فكان شعره نضالاً دينياً سياسياً، يحتوي هجاء الاعداء ومدح الموالين. اما المدح فدار حول محمد وخلفائه وكبار الصحابة والذين دافعوا عن الاسلام دفاعاً حسناً. وكانت معاني المدح وصف الخصال والسجايا، كما كان يمتاز ذلك المدح بالعاطفة الصادقة الصادرة عن عقيدة حقيقية.

وأما الهجاء النضالي فكان موجّهاً الى المُشركين من قريش عامةً، والى أشدّهم على محمد خاصةً. وكان شديد الإقذاع لا ينال القبيلة القرشية في اصلها ونسبها بل ينال الافراد في ذاتهم، وذلك بسبب انتساب محمد الى قريش.

٦ً **حسّان شاعر اللهو** : غزله تقليدي؛ وخمرياته تقال عادةً للفخر على عادة الاقدمين.

٧ً **قيمة شعر حسّان** :

١ – القيمة الفنيّة : شعر حسّان يأتي عن طبع لا عن صنعة، وهو يخلو من الترتيب والتساوُق كما يخلو من التنقيح والثقاف؛ فنتج عن ذلك لين وضعف ولاسيما في القسم الاسلامي منه؛ الا انه لا يخلو من العاطفة الصادقة المندفعة اندفاعاً شديداً. وفي شعره أثر للدين الجديد يظهر في الالفاظ والمعاني.

٢ – القيمة التاريخيّة : شعر حسّان سجلّ لأخبار الغساسنة واخبار فجر الاسلام.

١ً مباز :

١ – نشأته : أبو الوَليد حسَّان بن ثابت من قبيلة الخزرج التي هـاجرت من اليمن الى الحجاز واقامت في المدينة مع الأوس . فوُلد حسَّان في المدينة قبل مولد محمد بنحو ثماني سنين، وشبَّ في بيت وجاهـة وشرف منصرفاً الى اللهو والشرب والغزل . وكانت المدينة في الجاهليَّة ميداناً للنزاع بين الأوس والخزرج، تكثر فيهـا الخصومات والحروب ؛ وكان قيس بن الخطيم شاعر الأوس، وحسان شاعر الخزرج يدافع عن قومه ويفاخر بأمجادهم، فطارت له في البلاد العربية شهرة واسعة .

٢ – شاعر الملوك : واتّصل بالغساسنة ملوك جلّق يمدحهم بشعر جيّد، ويتقاسم، هو والنابغة الذبياني وعلقمة الفحل وغيرهم من شعراء البلاط، أعطيات بني غسَّان ؛ وقد طابت له الحياة في ظل تلك النعمة الوارف . ثم اتَّصل ببلاط الحيرة وعليها أبو قابوس النعمان بن المنذر الرابع فحلَّ محلَّ النابغة، حين كان هذا في خلاف مع البلاط، الى ان عاد شاعر ذبيان الى ظلّ أبي قابوس، فتركه حسَّان مُكرَهاً ؛ وقد أفاد من احتكاكه بالملوك معرفة بالشعر المدحيّ وأساليبه، كما افاد، وهو في قبيلته، معرفة بالشعر الهجائي ومذاهبه . وهكذا كان في تمام الأُهبة للانتقال الى ظلّ محمد نبيّ الاسلام، والمناضلة دونه بسلاحي مدحه وهجائه .

٣ – شاعر الاسلام : ولمَّا بلغ حسَّان الستّين من عمره دخل الإسلام، وراح يردُّ هجمات القرشيين اللسانيَّة، ويدافع عن محمد والاسلام، ويهجو خصومهما . فأثنى محمد على شعره، وعطف عليه، وقرَّبه منه، وقسم له من الغنائم والعطايا، ووهبه « سيرين » اخت « مارية » القبطيَّة أم ولده ابراهيم، كما وهبه قصراً بالمدينة كان ابو طلحة قد وقفه على آل محمـد . إلا ان ابن ثابت كان جباناً فاكتفى بالشعر ولم ينصر محمّداً بسيفه، ولم يجرؤ على مرافقته الى الحروب، ولم يشهد مشهداً ولا غزوة .

وبعد وفاة محمد اهتمَّ حسَّان لشؤون الأنصار في نزاعهم مع المهاجرين على السلطة الزمنية والدينية، وانحاز الى عثمان بن عفَّان فندبه، وحثَّ على الاثار له متّهماً علياً .

ثم التحق بمعاوية فأكرمه إكراماً جزيلاً، وتوفي حسان نحو سنة ٦٧٤ م/٥٤ ﻫ في عهد معاوية .

٢ً آثاره :

١ – ما هي: لحسان بن ثابت **ديوان** شعر طُبع مراراً منذ أواسط القرن التاسع عشر في الهند وتونس ومصر وطبعته لجنة تذكار جيب بتحقيق هرشفيلد في لندن سنة ١٩١٠ .

٢ – صحة نسبتها اليه : لما كان لحسان بن ثابت موقف خاص من الوجهة السياسية ومن الوجهة الدينية، دُسّ عليه كثير من الشعر المنحول، قام بهذا العمل اعداء الإسلام، كما قام به بعض كتّاب السيرة من مثل ابن اسحاق . ولم يفُت الأمرُ ابن هشام (٨٣٣ م/٢١٨ ﻫ) جامع السيرة وملخصها ومهذبها، فذكر كثيراً مما اختُلق ودُسّ على الشاعر .

٣ – اغراض شعره: اكثر شعر حسان في **الهجاء** ؛ وما تبقّى في **الافتخار** بالانصار ؛ **و مدح** محمد والاسلام، والغساسنة، والنعمان بن المنذر وغيرهم من سادات العرب وأشرافهم ؛ **ووصف** مجالس اللهو والخمر، مع شيء من **الغزل**. وتسهيلاً للبحث سنقسم هذه الدراسة الى أقسام اربعة : **حسان شاعر القبيلة**، ونتوقف في هذا القسم على الفخر في نزعته الجاهلية ؛ ثم **حسان شاعر التكسب**، ونتوقف في هذا القسم على المدح التكسبي في البلاط خصوصاً ؛ ثم **حسان شاعر الاسلام**، ونتوقف في هذا القسم الثالث على شعر حسان الديني والسياسي ؛ اخيراً **حسان شاعر اللهو**، ونتوقف في هذا القسم الاخير على بعض شعره في الغزل والخمر . وبعد ذلك نلقي نظرة على **قيمة شعر حسان الفنية والتاريخية** .

٣ً حسان شاعر القبيلة :

قبل ان يدخل حسان في الاسلام كان منصرفاً، شأن سائر شعراء الجاهلية، الى الذود عن حياض قومه **بالمفاخرة**، فكان شعره **شعر النضال القبلي** تغلب عليه صبغة **الفخر** .

اما الداعي الى ذلك فالعداء الذي كان ناشباً بين قبيلة الشاعر وقبيلة الأوس؛ فقد هبَّ في وجه شعرائها ولاسيما قيس بن الخطيم . وقد طالت المنافسة بين حسَّان وقيس ينشر كلٌّ منهما مثالب قوم الآخر ويفخر عليه وعلى قومه . ويقوم فخر حسَّان في هذا العهد على **ذكر الشجاعة والكرَم وشرف الأصل والنَّسب** بعد مقدَّمة غزليَّة على ما عهدناه عند الشعراء الأقدمين؛ وانَّ في فخر حسَّان **لنفحةً عاليةً، واندفاعاً شديدًا** . قال في ردّه على قيس بن الخطيم :

لَعَمْرُ أبيكِ الخيرِ، يا شَعْثُ، ما نَبا   عليَّ لِساني في الخُطوبِ ولا يَدي[1]
لِساني وسَيفي صارِمانِ كِلاهُما   ويَبْلُغُ ما لا يَبلُغُ السَّيفُ مِذْوَدي[2]
وإنّي لَمُعْطٍ ما وَجَدْتُ، وقائلٌ   لِمُوقِدِ ناري لَيلَةَ الرِّيحِ : «أوْقِدِ»
وإنّي لَحُلْوٌ تَعْتَريني مَرارَةٌ   وإنّي لَتَرّاكٌ لِما لَمْ أُعَوَّدِ .

٤ حسان شاعر التكسب : اتَّصل حسَّان بالبلاط الغسَّاني والبلاط اللَّخمي، فمدح كثيرين من امراء غسَّان اشهرهم عمرو الرابع ابن الحرث السادس (٥٩٧) وأخوه النعمان السادس المعروف بأبي كرب (٦٠٠) ولاسيما جبلة ابن الأيهم . وقد قرَّب الغساسنة الشاعر وأكرموه وأغدقوا عليه العطايا وجعلوا له مُرتَّباً سنوياً . وكان هو يستدرّ ذلك العطاء بشعره :

يُغْشَوْنَ حتَّى ما تَهِرُّ كِلابُهُمْ   لا يَسأَلونَ عَنِ السَّوادِ المُقْبِلِ[3]
يَسْقُونَ مَن وَرَدَ البَريصَ عَلَيْهِمِ   بَرَدى يُصَفَّقُ بالرَّحيقِ السَّلْسَلِ[4]
بِيضُ الوُجوهِ، كَريمَةٌ أحسابُهُمْ   شُمُّ الأُنوفِ مِنَ الطِّرازِ الأوَّلِ .

(١) شَعْث : أي شَعْثاء، وهي المرأة التي يتغزَّل بها . نبا : كلَّ (٢) المِذْوَد : أي اللسان الذي يذود ويردّ القول (٣) يُغْشَون : يُقصَدون ويؤتَون . حتى ما تهرّ كلابهم : اي ان الاضياف يكثرون التردّد عليهم، فكلابهم لا تنبح احدًا لانها اعتادت مرأى هذه الوفود (٤) البَريص : نهر يتشعَّب من بردى . بردى : أي ماء بردى . يُصفَّق : يُمزج . الرَّحيق : الخمر . السَّلسل : العذب السهل في الحلق .

ومدح حسان ايضاً النعمان أبا قابوس ملك الحيرة، ولقي عنده حظوة .

واسلوب الشاعر في مدحه هو الاسلوب القديم يستهلّه بالوقوف على الأطلال والانتقال منها الى الممدوحين، ثم ايراد الذكريات التي تبيّن فضلهم وصفاتهم الحميّة، وهو يتّبع في ذلك وحي الخاطر من غير ما ترتيب ولا تنسيق .

وفي هذا الشعر المدحي فخامة وجزالة .

٥ً حسان شاعر الاسلام : نصب حسان نفسه للدفاع عن الدين الجديد والردّ على أنصار القديم ؛ وقد نشبت بين الفريقين معارك لسانيّة حامية، فكان الشعر **شعر نضال** يُهجى فيه الأعداء ويمدَح فيه رجال الفريق؛ ولم يكن المدح ولا الهجاء للتكسب او الاستجداء بل للدفاع عن سلطتَيْن دينيّتين وعن حكمَيْن مختلفين تتنازع البقاء . ومن ثمّ اصطبغ الشعر **بصبغة السياسة** فكان شعراً سياسياً حقيقياً .

١ – اما المدح الذي نجده في شعر حسان لهذا العهد فهو مقصور على **محمد وخلفائه وكبار الصحابة**، والذين أبلَوْا في الدفاع عن الاسلام بلاء حسناً . وهو يختلف عن المدح التكسبي بصدوفه عن التقلّب على معاني العطاء والجود وما اليه، والانطواء على **وصف الخصال الحميدة ورسالة محمد** وما الى ذلك مما ينبثق من **العاطفة الحقّة والعقيدة النفسيّة**، قال حسان :

نبيٌّ أتانا بعدَ يأسٍ وفترةٍ مِنَ الرُّسْلِ، والأوثانُ في الأرضِ تُعبَدُ[1]
فأمسى سِراجاً مُستنيراً وهادياً يَلوحُ كما لاحَ الصَّقيلُ المُهنَّدُ[2]
وأنذرَنا ناراً، وبشَّرَ جنّةً وعلَّمنا الإسلامَ، فاللهَ نَحمَدُ[3]
وأنتَ، إلهَ الخَلْقِ، رَبّي وخالِقي بذلِكَ ما عُمِّرْتُ في النّاسِ أشهَدُ .

---

(١) بعد فترة من الرسل : اي بعد زمن لم يأتِ فيه رسول (٢) مستنيراً : اي مُنيراً . الصّقيل : السيف المصقول (٣) أنذرنا ناراً : خوّفنا من الوقوع في النار أي في جهنّم .

ويلحق بهذا المدح رثاء محمد، فقد ضمّنه الشاعر لوعةً وذَرْفَ دموعٍ حارّة، وتذكّراً لأفضال رسول الدين الجديد، وحنيناً للقائه في النعيم :

مَعَ المُصْطَفى أرجو بِذاكَ جِوارَهُ وفي نَيْلِ ذاكَ اليَوْمِ أسعى وأجْهَدُ

٢ – وأما **الهجاء النضاليّ** فقد وجّهه الى القرشيّين الذين قاموا في وجه الدين الجديد يحاربونه ويهجون محمّداً . وكان موقف الشاعر تجاههم حرجاً لِما بينهم وبين محمد من نسب . ويُروى انه لمّا عزم على هجائهم قال له محمد : « وكيف تصنع بي ؟ » فقال : أَسُلُّكَ منهم كما تُسلُّ الشعرةُ من العجين » . فجعل له محمد أبا بكر مرشداً يدلّه على مَن يستطيع هجوه منهم، ويفصِّل له أنسابهم . فحصر حسّان كلامه في **المشركين من قريش عامةً، وفي أشدّهم على محمــد خاصةً** من مثل أبي جَهل، وأبي لَهَب، وأبي سفيان بن الحرَث .

أما **اسلوبه في هجائه** هذا فلم يكن طعناً في أصل قريش ونَسبهم، بل كان الشاعر يعمد الى الواحد منهم فيفصله عن الدّوحه القرشيّة، ويجعله فيها طائراً غريباً يلجأ اليها كعبد او دَعيّ او متبنًى، او يجعله غصناً مريضاً منفسداً، ثم يذكر نسبه لأُمّه فيطعن به طَعناً شنيعاً ؛ ثم يسدّد سهامه إلى أخلاق الرّجل وعرضه فيمزّقها تمزيقاً، **في اقذاع شديد**، ويُخرج ذلك الرجل موطناً للؤم والجهل والبُخل والجُبن، والفرار عن إنقاذ الأحبّة من وهدة الموت في المعارك . واكثر ما يذكر من ذلك موقعة بدر وهزيمة قريش فيها . قال يهجو بني سَهْم بن عمرو بن هَصيص، وعمرو ابن العاص بن وائل :

واللهِ مـا في قُرَيْشٍ كُلِّها نَفَرٌ أكْثَرُ شَيْخاً جَباناً، فاحِشاً، غُمُراً[1]

هُذُرٌ، مَشائِيمُ، مَحْرُومٌ ثَوِيُّهمُ إذا تَرَوَّحَ مِنْهُمْ زَوَّدَ القَمَرا[2]

---

(١) الغُمر : الجاهل الغِرّ من لم يُجرّب الامور (٢) الهُذَر: الذين يخلطون في منطقهم ويتكلمون بما لا ينبغي . المشائيم ج. مشؤوم وهو الذي يجرّ الشؤم . ثويّهم : ضيفهم المقيم عنــدهم . تروّح : سافر في الرواح اي العشيّ . يقول : انهم كثيرو الهذَر، جلابو الشؤم، يظــلّ ضيفهم محروماً، واذا سافر عنهم زوّدوه القمَر .

كَمْ مِنْ كَرِيمٍ يَعَضُّ الكَلْبُ مِئْزَرَهُ ثُمَّ يَفِرُّ اذا أَلْقَمْتَهُ الحَجَرا[١]
لَولا النَّبِيُّ، وقَوْلُ الحَقِّ مَغْضَبَةٌ لَما تَرَكْتُ لَكُمْ أُنثى ولا ذَكَرا[٢]

وإننا لنلمس في شعر النضال الدينيّ والسياسيّ هذا **صدق اللهجة وحرارة** الرجل الذي يُدافع عن امرٍ يجعل نفسه فداءً له :

فَإِنَّ أَبِي وَوالِدَهُ وَعِرْضِي لِعِرْضِ مُحَمَّدٍ مِنكُمْ وِقاءُ[٣]

٦ً حسان شاعر اللهو : كان حسّان متوفّراً على شرب الخمر والاستمتاع بالغناء وما يتبعه من لهو وعبث، ولاسيا قبل دخوله الاسلام .
وله في الخمر أوصاف شهيرة تأتي خصوصاً في مدائحـه لملوك غسّان ، كما له غزل بشعثاء وعمرة ؛ وشعره هذا غير مستقلّ يختلط عادةً بالفخر والمدح . **وغزله تقليديّ** في معانيه وصوره ؛ **وخمرياته تقال للفخر** على عادة الجاهليين، وهو يصف فيها الخمر المعتّقة وشربها وبعض مفاعيلها، والسّاقي ، وذلـك بشغف يُلمس حتى في الالفاظ :

وَلَقَدْ شَرِبْتُ الخَمْرَ مِنْ حانُوتِها صَهْباءَ صافِيَةً كَطَعْمِ الفُلْفُلِ[٤]
يَسْعى عَلَيَّ بِكَأْسِها مُتَنَطِّفٌ فَيَعُلُّنِي مِنها، ولَوْ لَمْ أُنْهَلِ[٥]
إِنَّ الَّتِي ناوَلْتَنِي فَرَدَدْتُها قُتِلَتْ - قُتِلْتَ ! - فَهاتِها لَمْ تُقْتَلِ[٦]

* * *

تَدِبُّ في الجِسْمِ دَبِيباً كَما دَبَّ دَبًى وَسْطَ رِقاقٍ هَيامْ[٧]

(١) المِئْزَر : ما يستر الانسان من الثياب . يفرّ : الضمير عائد الى الكلب (٢) المَغضَبَة: أي السبب للغضب (٣) العِرْض : موضع الشرف . الوِقاء : ما يُوقى به ويُحمى من الاذى .
(٤) الصّهباء : الخمرة، سُمّيت بذلك للونها الاحمر (٥) المتنطّف : الـذي يعلّق في اذنه القُرط اي الحلقة . يَعلّني : يسقيني . أُنهل: أشرب (٦) قُتِلَت : مُزجت بالماء (٧) الدّبى: صغير الجـراد قبل ان يطير . الرّقاق : الأرض المستوية اللينة التراب تحته صلابة . الهَيام : الارض ذات التراب يخالطه رمل .

٧َ قيمة شعر حسان :

١ – القيمة الفنيّة : حسّان شاعر **شديد التأثّر** ، قويّ العاطفة، يفوته التأنّي الزّهيريّ ، ولهذا ترى شعره يتدفّع تدفّعاً، متبعاً في ذلك **الطّبع والفطرة لا الصّنعة والتعمّل** . ومن ثمّ تلقى شعره خالياً من كل ما يتطلّب النظر الهادئ المتفحّص، فمطالعه **مقتضبة اقتضاباً شديداً** يُسرع في الانتقال منها الى موضوعه الذي تحتدم به نفسه ؛ وانتقاله غير بارع عادةً يقول فيه : « دع هذا . . . » ثم انّ كلامه **يخلو من الترتيب والتساوق** لما في عاطفته من فَوَران ؛ وهذا الفوَران نفسه **يحول دون التنقيح والثقاف**. وقد نتج عن ذلك **لين وضعف** ، في شعره الاسلامي خصوصاً، لتقدّمه في السنّ ، ولما كان هنالك من احوال مثيرة للعاطفة وقد حمي النضال واستعر القتال، ولانصراف الشاعر الى الارتجال والسرعة في القول والتدقيق الموضوعيّ بذكر الغزوات واربابها . وقد يكون بعض ذلك الضعف ناتجاً عمّا اضيف الى ديوان حسان من الشعر المنحول . ويخلو شعره كذلك من **الوصف والتمثيل** اللّذين وجدناهما في الشعر الجاهلي عموماً . إلا انه لا يخلو على كل حال من **الاندفاع العاطفي العنيف** ، **والصدق** في ذلك الاندفاع، **وانتفاض العَصَب** في الابيات التي تنطلق، احياناً كثيرة، كالسّهام، او كالسّيل الذي يجرف السُّخط والهيجان، والكلام المقذع الذي يُهشّم تهشيماً .

واننا نلمس في كلام حسان **اثرًا للدين الجديد وللقرآن** ، وذلك ظاهر في **المعاني** الجديدة من ارتياح الى المصير، وتفصيل لبعض العقائد والشعائر من توحيد وتنزيه وثواب وعقاب . وذلك ظاهر ايضاً في **الالفاظ** التي اعطاها الاسلام إيحاء جديداً ودلالةً جديدة، ونثرها حسان في شعره . ولقد حقّ بعد ذلك ان يُقال ان حساناً هو مؤسس الشعر الديني في الاسلام .

٢ – القيمة التاريخية : لشعر حسان، فضلاً عن القيمة الفنيّة ، **قيمة تاريخية كبرى** ؛ فهو مصدر من مصادر تاريخ تلك الايام ، يسجّل مآتي الغساسنة ويصف

غزواتهم وممتلكاتهم ؛ ويسجّل أحداث الفجر الاسلاميّ ويطلعنا على اخبار محمد في غاراته وغزواته وفتح مكة، كما يطلعنا على اسماء الصحابة واسماء اعداء الاسلام . وهكذا كان حسان **شاعرًا ومؤرّخاً** كما كان شعره **فاتحة للشعر السياسيّ** الذي سيزدهر في عهد بني أميّة .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبيّة بعد ظهور الاسلام - القاهرة ١٩٤٩ ص ٢٤٥ - ٢٩٧

فؤاد افرام البستاني : حسّان بن ثابت - الروائع ٣٣ - بيروت ١٩٣٤

محمد خلف الله : شاعر الرسول - الثقافة في الاعـداد ٢١١ (ص ٢٣)، ٢٢٠ (ص ٥)، ٢٢٢ (ص ١١)، ٢٢٥ (ص ١٨)، ٢٣٦ (ص ١٤) .

بطرس البستاني : ادباء العرب - الجزء الاول - بيروت ١٩٣٤ ص ٢٥١ - ٢٦٨ .

٢ً المراجع الاجنبية :

Brockelmann : Gesch. d. Arab. Litteratur, t. I, 37-38.

T. H. Weir : Hassân B. Thâbit, in Encycl. de l'Islam, t. II, 306.

موضوعات للبحث

١ - ظهرت في شعر حسّان آثار الجاهلية وآثار التجديد . اوضح ذلك ذاكراً الاسباب والشواهد .

٢ - شعر حسّان مرآة تتجلّى فيها أحداث حياته وأحداث البيئة التي عاش فيها . فصّل ذلك .

٣ - الفن عند حسّان بن ثابت هو طبع مندفع وقريحة هائجة . وازن بينه وبين كعب بن زهير من هذا القبيل، موضحاً الفروق بين فنّي الرّجلين .

الفصل الثالث

أَبو ذُؤَيب الهُذَلي ـ النَّابغة الجَعْديّ

ا ـ أبو ذُؤيب الهذلي :

١ً حياته : ابو ذؤيب هو ممّن ادرك الجاهليّة ثم اسلم . اشترك بالغزو والفتوح . وقد خرج الى افريقية غازياً، ومات في مصر .

٢ً آثاره : اشهر شعره عينيّة رثى فيها اولاده الخمسة الذين ماتوا بالطاعون في مصر .

٣ً فنّه : شعره شعر العاطفة المتألّمة، وفيه تفكير وتأمّل ؛ وتكثر فيه الحكَم . وفي اسلوبه رصانة وهدوء .

ب ـ النَّابغة الجَعْديّ :

١ً حياته : عاش في الجاهلية وأدرك الاسلام، وكان نبوغه فيه . وشهد مع عليّ وقائع صفّين، ثم كان في شيعة ابن الزُّبَيْر . ومات باصبهان .

٢ً آثاره : له شعر كثير في الفخر والهجاء والمديح والرثاء ؛ وقد اشتهر بوصف الخيل .

٣ً فنّه : كان شعره وليد الطبع، يمتاز بالموسيقى والسلاسة والانسجام .

ا ـ ابو ذؤيب الهذليّ (توفي سنة ٦٤٦ م / ٢٦ ﻫ)

١ً حياته : خُوَيلد بن خالد الهُذليّ النزاريّ هو ممن ادرك الجاهليّة ثم أسلم . سكن المدينة واشترك بالغزو والفتوح، وأدرك خلافة عثمان . وقد خرج، في جند عبدالله بن سعد بن ابي سرح احد بني عامر بن لؤيّ، الى افريقية غازياً ؛ فشهد فتح افريقية، وعاد الى مصر بصحبة عبدالله بن الزُّبير حيث مات .

٢ً آثاره : لابي ذؤيب قصائد كثيرة اوردها ابن قتيبة في كتابه « الشعر والشعراء » . واشهر شعره عينيته التي رثى فيها اولاده الخمسة وقد قضوا بالطاعون في مصر ومطلعها :

أمِنَ المَنُونِ ورَيْبِهِ تتوجّعُ والدّهرُ ليسَ بمُعْتِبٍ مَنْ يَجزَعُ[1]

٣ً فنه في عينيته : شعر ابي ذؤيب هو شعر العاطفة المتألمة التي تحاول ان تقف في وجه الدّهر وحدثانه ، وتحاول التصلّب عن تفكير وتأمل في احوال الدنيا ، إلا ان الدمع يخونها فيسيل وكأنّ عيني الرّجل كُحِلتا بالشوك :

فالعينُ بعدَهُمُ كأنّ حِداقَها كُحِلَتْ بِشَوكٍ فَهْيَ عُورٌ تَدْمَعُ[2]

وهو يحاول ان يعزّي نفسه بالحِكَم والتأملات ؛ ومن كلامه المشهور في ذلك قوله :

وإذا المَنيّةُ أنشبَتْ أظفارَها ألفَيْتَ كُلَّ تَميمةٍ لا تَنفَعُ[3]

وفي اسلوب ابي ذؤيب رصانة وهدوء ، من غير تصنّع ولا تكلّف .

ب – النابغة الجعدي (توفي نحو ٦٩٩ م / ٨٠ هـ)

١ً حياته : ابو ليلى حسان بن عبدالله الجعديّ العامريّ عاش زمناً في الجاهلية يقول الشعر وكان نبوغه عند ظهور الاسلام ، ولذلك سُمّي « نابغة » .

وكانت حياته في الجاهليّة حياة رصانة ، ولما ظهر الاسلام وفد على محمد ومدحه ، وأسلم . فأقام زمناً مهاجراً . ولما كانت خلافة عليّ شهد معه وقائع صِفّين ، وظاهره بيده ولسانه ، ونال من معاوية وبني أُميّة ؛ ثم كان في شيعة عبدالله بن الزّبير حين

(١) المنون : الموت . وريب المنون : حوادث الدهر . المُعتِب : المُرضي . يجزع : لا يصبر على ما نزل به ، بل يحزن ويضطرب (٢) الحداق ج حَدَقة وهي من العين سوادها الاعظم . (٣) التّميمة : خرزات كان الأعراب يعلّقونها على اولادهم لنفي العين ودفع اذاها .

خروجه على يزيد ومروان وعبد الملك ؛ وجاء ابنَ الزُّبير ومدحه فأجزل له العطاء. وبعد سكون الفِتَن خرج مهاجراً الى الامصار المفتتحة فمات بأصبهان بعد ان عُمِّر طويلاً .

٢ً آثاره : أبقى النابغة الجعديّ شعراً كثيراً في **الفخر والهجاء والمديح والرثاء**، وقد اشتهر **بوصف الخيل** . ومن أشهر قصائده رائيَّته التي مدح بها محمداً ومطلعها :

خليليَّ عُوجا ساعةً وتهجَّرا ونُوحا على ما أحدثَ الدهرُ أو ذَرا[1]

٣ً فنه : كان النابغة الجعديّ شاعراً **مطبوعاً، يرسل كلامه ارسالاً** من غير تأنٍّ ولا تنقيح ؛ ولهذا حوى شعره الجيِّدَ والرديء . ويمتاز كلامه عموماً **بالموسيقى العذبة ، والسلاسة والانسجام** .

بعض المراجع

ــ ابو ذؤيب الهذلي ــ

دائرة المعارف للبستاني : ١ ص ١٤٧ – ١٥٠

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام – القاهرة ١٩٤٩ ص ٢٣٨ – ٢٤٠

ــ النابغة الجعدي ــ

احمد الهاشمي : جواهر الادب في ادبيَّات وإنشاء لغة العرب ٢ ص ١٦٢ – ١٦٤

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام – ص ٢٩٨ – ٣٠٣

---

(١) عُوجا : قفا . تهجَّرا : سيرا في الهاجرة وهي نصف النهار عند اشتداد الحرّ .

الباب الرابع

شعر اللهو

الفصل الاول : الغزل البدوي

جميل بن مَعْمر – ليلى الأَخيليَّة

توطئة : الغزل البدويّ والغزل الحضريّ

١ً **نشأة الغزل في هذا العهد** : نشأ الغزل الجديد في الحجاز وما يليه من البلاد.

٢ً **انواعه** : الغزل البدويّ العفيف، والغزل الحضريّ الإباحيّ .

٣ً **عوامله** : الترف والفراغ والملاهي في الحاضرة انتجت الغــزل الحضريّ . – والحرمان والفقر في البادية انتجا الغزل البدويّ .

٤ً **ميزاته مقارنةً بميزات الغزل الجاهلي** : اصبح الغزل في هذا العهد مستقلاً يُنظم لذاته، واصبح معنوياً اكثر من النسيب القــديم ؛ وشعبياً لغته اكثر قرباً الى الناس، وموسيقاه اكثر صفاءً من موسيقى الشعر القديم .

وكان الشعر البدوي يمتاز بنوع خاص، بالسذاجة والصدق والرصانة، مع تواطؤ عــلى المعاني الواحدة، والالفاظ والاساليب الواحدة .

وقد انتشر الشعر الغنائي انتشاراً واسعاً في جميع الاقطار العربيّة .

جميل بن معمر

١ً **حياته** : جميل بن معمر وُلد في الحجاز وشبّ على حبّ بُثينة ابنة عمّه، الا انه لم يستطع الاقتران بها لاشتهاره بحبّها والتشبيب بها . ولما لم يرتدع عن التردّد الى حيّهــا استعدى اهلها عليه مروان بن الحكم صاحب المدينة فأهدر دمه . فراح جميل يضرب في البلاد.

٢ً **آثاره** : أشهر آثاره ما ابقى من غزل بدوي عفيف، تظهر فيــه نفس الشاعر المحبّة، الساذجة، الصادقة، المتلوّعة ؛ ويمتاز بالجمال العذريّ والرقّة المــؤثّرة، والاسلوب الخطابي الذي يكثر فيه التلهّف والشكوى ؛ وكل ذلك في لغة سهلة تسيل طبعيةً وانسجاماً .

ليلى الاخيليّة

١ً **حياتها** : هي امرأة جميلة فصيحة أحبّت توبة وخابت في حبّها، فقضت حياتها في الالم النفسي .

٢ً **آثارها** : احسن شعرها ما قالته في توبة، وأرقّه ما قالته في رثائه والبكاء عليه. وشعرها ينبض عاطفة، ويذوب سلاسة ورقّة ؛ وقد جمع السهولة الى قوّة السّبك .

نوطة

الغزل البدوي والغزل الحضري

١ً **نشأة الغزل في هذا العهد**: لم تخلُ العصور الادبية السابقة من الغزل، ولكنّه في عهد بني اميّة قد طما سيلُه لتوفُّر عوامله. ونحن نعني بالغزل هنا ما استقلّ بذاته ولم يأتِ وسيلةً للكلام على غيره من اغراض الشعر المعهودة التي رأيناها في الجاهليّة، واصبحت بعد ذلك العهد تقليداً يجري عليه الشعراء في افتتاح القصائد المدحية وغيرها. وهذا الغزل الجديد لا نجده إلا نادراً في الشام والعراق، وذلك ان الشام اصبح مقرّ الخلافة الامويّة، كما كان العراق مقرّ المعارضة، فكان البلدان ميدان السياسة لا مقرّ السكينة والفراغ



مجنون ليلى كما تخيّله الفنّان أرتورو اوورتِس

وكان فيهما الغزل التقليديّ على اسلوبه القديم. إنما نشأ الغزل الجديد في **الحجاز** **وما يليه من البلاد العربية الخالصة**.

٢ً **انواعه**: كان الغزل في هذا العهد على نوعين: **الغزل البدوي، والغزل الحضري**. **اما البدويّ** فهو غزل العُذْريّين الذين يتغنّون بالحبّ الافلاطوني العفيف، واشهر اصحابه: **جميل بن مَعْمر صاحب بُثَيْنة، وليلى**

الأخيلية صاحبة توبة بن حُمَيّر، والمجنون العامريّ صاحب ليلى، وقيس بن ذريح صاحب لبنى.

واما الحضريّ فهو غزل اباحيّ يتغنّى فيه الشاعر بالحبّ وملذّاته الجسديّة، منصرفاً فيه الى الوصف القصصيّ الواقعيّ من غير ما خجل ولا حياء، واشهر اصحابه عمر بن ابي ربيعة والأحوص. وقد الحقنا بهما الوليد بن يزيد.

٣ً عوامله : كان الحجاز قلب الامبراطوريّة العربية الجديدة، اذ اتّخذ محمد المدينة داراً لهجرته، ثم اتخذها الخلفاء مقرّاً لعاصمة الدولة، فكانت من الوجهة الدينية ومن الوجهة السياسية محطّاً الأنظار. ومن الحجاز خرجت الجيوش العربية لفتح الامصار. فاندفقت على المدينة كنوز الارض كما اندفق عليها الموالي من فرس، وروم، وشاميين ومصريين. وكان ذلك كله عاملاً كبيراً في إنشاء حضارة جديدة اختلط فيها العرب بالشعوب الاعجميّة، وغاص فيها عرب المدينة بالترف والثراء.

وما إن انتقلت الخلافة الى بني أميّة حتى تبدّلت الحال بغيرها، فانتقلت السياسة من الحجاز الى الشام. وقام اهل الحجاز في صفوف المعارضين لبني أميّة، فانصرف عنهم الامويّون ولم يستخدموهم في وظائف الدولة الكبرى الا فيما ندر. ثم اهال الامويّون على اهل المدينة الاموال الطائلة لصرفهم عن السياسة، كما كبحوا جماح البدو ومنعوهم من الغزوات والغارات. فكان من ذلك كله بيئة فراغ.

اما في البادية من نجد والحجاز فقد اجتمع الحرمان والكبح مع الفقر وكانت نتيجة ذلك نغمة زهد او ميل الى المثل العليا. وكان هذا الميل قسمين: دينياً وغزلاً عفيفاً.

واما في الحاضرة فقد اجتمع اليأس مع وفرة المال والثروة، فكان ابناء المهاجرين والانصار في مكة والمدينة مثرين؛ واليأس والثروة انتجا اللهو والاسراف في اللهو؛ فقد نشأت طبقة من الشبان الفارغين كانت حياتهم الاجتماعية حياة مجون

وإثم، ساعدهم على ذلك كثرة الرقيق، وما انتشر في البلاد من ضروب الملاهي[١] ولاسيا **الغناء** وما صحبه من **موسيقى** فشت في المدينة فشوًا واسعاً جداً . وقد نهض الموالي من المغنين والمغنيات بهذا الغناء نهضة شديدة، واقترنت هذه النهضة الغنائية بنهضة كبيرة في فن الشعر الذي يُغنَّى ويُصحب بالضرب والعزف على الآلات الموسيقية، وهو شعر يدور في اغلبه على الحب ووقائعه ؛ وكان في اكثر جوانبه غزلًا مكشوفاً ينشر الفساد مع الغناء .

٤ً ميزاته مقارنةً بميزات الغزل الجاهلي :

١ ـ **الاستقلال** : كان هذا الغزل الذي يدور عليه كلامنا يفترق من النسيب في العهد الجاهلي ؛ ونقصد ذلك النسيب الذي كان يوضع بين يدَي القصائد والذي كان يتحدّث عن الأطلال والدِمن، والذي كان لا يُتَّخذ غايةً، إنما يُتخذ **وسيلة** الى غرض الشاعر من قصيدته ؛ فقد كان بمثابة مقدّمة موسيقية يسوقها الشاعر امام غايته . أما في هذا العصر فقد اصبح الغزل **غاية**، يضعه الشاعر **قصيدة مستقلّة** قائمة بنفسها . وكان هذا الشعر، في اكثره، **مقطوعات وادوارًا**، لانه كان يوضع للغناء ؛ والمغنُّون والمغنيات لا يغنُّون في ابيات كثيرة، بل في البيتين او في الثلاثة، او في عشرات الابيات .

٢ ـ **المعنويّة** : ثم انّ الغزل في هذا العهد، وإن لم يبرأ من المادة، ووصف الخارج المحسوس، قد زاد على الجاهلي **التوقف عند الحبّ وما يترك في القلب من اثر، وما يبعث في النفس من عاطفة كالحزن والأمل والرجاء** ؛ وبذلك كان الغزل معنوياً اكثر من النسيب القديم، فالشاعر يُعنى فيه بحكاية خواطره (وهذا لا

---

(١) كان الغناء رأس تلك الملاهي، ولكنه لم يكن كل الملاهي، فقد انصرف الناس ايضاً الى اللهو بطيران الحمام، وبالرمي على الجلاهقات وهي قوس البندق، كما لهوا بالنرد والشطرنج . وقد شاع لهو من نوع آخر، فكان من الناس من اتخذوا لهم مضحكين يملأون جوّهم بالسرور . وكان أشعب مضحك المدينة في ذلك العصر ؛ وقد اشتهر بنوادره .

يعني ان الغزل كان كلّه عفيفاً، ففرق بين ان يكون الغزل معنوياً وان يكون عفيفاً) . فان وَصف الشاعر الخارج كان وصفه **وسيلة الى وصف النفس وعواطفها** . وهذا اثر من الحضارة الجديدة، وتفرّغ الشاعر الى الغزل، وقَصْره حياته الفنيّة عليه، والانكفاء على ذاته لتحليل عواطفه وتفهّم معانيها . **إلا ان هذا التحليل لم يكن بالعميق** الذي يقف على الدقائق ويسبر جميع الأغوار . بل بقي في حالة وَسط من هذا القبيل .

٣ – **الموسيقى واللغة :** وقد كان طبيعياً ان يُحدث الغناء تجديداً وتغييراً في موسيقى الشعر الغنائيّ ؛ ويتّضح ذلك لمن يقرن موسيقى هذا الشعر الغنائيّ الذي كان يُغنّى في المدينة لهذا العصر الى موسيقى الشعر الجاهليّ القديم . **فان موسيقى** الشعر الجديد **اكثر صفاءً** من موسيقى الشعر القديم، **ولغته اكثر قرباً الى الناس** من لغة الشعر القديم، فهي تُختار من اللغة المألوفة التي كان يفهمها الشعب والقيان الاعجميّات ؛ فكان ذلك من اهم الاسباب في ان يُصبح هذا الشعر الغنائيّ الجديد **شعراً شعبياً .**

وكان الشعراء في هذا العصر **يحرّفون في صورة الوزن القديم** ، تحت تأثير الغناء، تحريفاً يضيق ويتّسع في تفعيلات الشعر . ثم ان الشعراء اكثروا من الإقبال على الاوزان الخفيفة السّهلة من مثل الوافر والخفيف والرَمل والمتقارب والهزج ، وجزّأوا الاوزان الطويلة المعقّدة والاوزان السهلة البسيطة مجاراةً للالحان في الغناء . وقد تعدّدت تلك الالحان بعامل الحضارة الجديدة وبسبب ما ادخله المغنّون من الانغام الاجنبية وما احدثوا من نظريّة عربية جديدة للغناء .

٤ – **بعض ميزات خاصة بالغزل البدويّ :** وكان الغزل البدوي الى جنب ذلك يمتاز **بالبداوة** التي تُكسب لفظه **رصانة** في غير عُنف ولا جفوة، وتُكسب معناه **سذاجة** في غير سُخف ولا إسفاف . وهو يمتاز ايضاً **بالصدق** في وصف العاطفة وتمثيلها ، لانه كان صادراً عن قوم يشعرون ويألمون ويَصِفون آلامهم وشعورهم . ثم اننا **لا نجد في هذا الشعر شخصيات متمايزة متباينة بين اصحابه .**

فكأنهم قد نسي نفسه أو فني في موضوعه فناء محا شخصيّته. فاختلط امر هؤلاء الشعراء على الرواة، واختلط من ثَمّ شعرهم، فأُضيف الى الواحد ما هو للآخر. هذا فضلاً عن كثرة التواطؤ، في هذا الشعر، على المعاني الواحدة والالفاظ الواحدة والاسلوب الواحد.

٥ً اتساع موجة الشعر الغنائي: لقد اصبح الشعر الغنائيّ لهذا العصر شعراً شعبياً عاماً تتردد مقطوعاته في جوانب العالم العربي اذ لم يكن للعرب حينئذٍ صحف يقرأونها سوى الشعر؛ ثم ان هذا الشعر كان يُغنّى، وقد عمل هذا الغناء على نشره بين الناس بوسيلتين: الاولى غناؤه في موسم الحجّ؛ والثانية انتقال الاصوات نفسها من المدينة ومكة الى الحواضر والبوادي المجاورة في الحجاز، ثم الى الحواضر البعيدة في العراق والشام؛ ولاسيما وقد سهلت الفاظه وقربت معانيه من الشعب.

جميل بن معمر (؟ ــ ٧٠١ م/٨٢ هـ)

١ً حياته: جميل بن عبدالله بن معمر العُذريّ وُلد في وادي القُرى بالحجاز؛ وشبّ على حبّ ابنة عمٍّ له اسمها بُثَينة، فعُرف لاجل ذلك «بجميل بُثينة»؛ وقد هام بها هياماً شديداً كما هامت به. فقال فيها شعراً كثيراً لم يَرضَ عنه أهلها بل كان باعثاً على تنكّرهم للشاعر تنكّراً شديداً حتى انه عندما أقبل يخطب بُثينة ردّوه خائباً وزوّجوها بغيره[1]، وعندما هجاهم بعد ذلك ولبث يتردّد على بُثينة استعدَوْا عليه مروان بن الحكَم وهو على المدينة من قِبَل معاوية بن ابي

(١) كان من عادة العرب القديمة ان يستنكر الاهل قول شاعر يشبّب بفتاة لهم. فــان أتى شاعر بشيء من ذلك اثار غضبهم وطلبوا إبعاده عن الحيّ؛ وان جرؤ بعد ذلك ان يخطب الفتاة التي أحبّها، ابوا ان يزوّجوه بها، واسرعوا الى تزويجها برجل آخر، فيقضي ذلك الشاعر أيامه في اللوعة والحرمان، ويعبّر بالشعر عن لوعته وحرمانه. وهذا ما جرى لكثيرين من اولئك المتيّمين من مثل المجنون، وجميل بن معمر وغيرهما.

سفيان . فتوعّده الوالي وأهدر دمه . فاضطُرَّ الى ان يضرب في الارض ، فذهب الى اليمن ثم الى الشام فمصر حيث مات نحو سنة ٧٠١ م/ ٨٢ ه .

وقد كثرت الأحاديث المتناقضة في جميل، ونشأت حول حياته اخبار كثيرة مزيّفة، كما دُسَّ على شعره كثير من الشعر المنحول . وفي كتاب الأغاني طائفة حسنة من اخبار ابن معمر التي نسجتها مخيّلة الرواة ووصلت بعضها ببعض تفسيراً لشعر بطلها وتلهيةً للناس .

٢ً آثاره : أبقى جميل بُثينة طائفةً من الشعر متفرّقة في كتب الادب . وله فيه مدح قاله في بني جُذام قوم أمّه نال به عطاء جزيلاً ؛ وله ايضاً هجاء وفخر . ولكنّ ما اشتهر وعُرف به دون سواه هو النسيب الذي قاله في بُثينة، والذي هو موضوع كلامنا في دراستنا هذه .

٣ً جميل كما يظهر لنا من شعره : إننا اذا طالعنا شعر جميل بن معمر وقفنا على نفس محبّة على غير تكلّف، متهالكة في حبها على غير ذِلّة، تُرسل شعرها في شيء من الغلوّ ولكن في سذاجة الولد وبراءته، ثم في هدوء وحزم، مع ما هنالك من عاطفة فوّارة تختلج في الابيات اختلاجاً .

وتبدو عاطفة جميل صادقة وناعمة حتى لتخال نفسه شفّافة ؛ وصدقه ظاهر في ثباته على حبّ بثينة مهما قام في وجهه من صعوبات ومهما ظهر منها من صدود :

وأطعتِ فيَّ عواذِلًا فهجرتني وعصيتُ فيكِ، وإنْ جهدْنَ، عواذِلي[1]

وحبه لها ثابت حتى بعد الممات :

نجواكِ، ما عشتُ، الفؤادُ، فإنْ أمُتْ يتبعْ صدايَ صداكِ بينَ الأقبُرِ[2]

(١) العواذل ج عاذلة وهي مَن تلوم وتعاتب . جهدْنَ : جَدَدْنَ وبالغْنَ في الامر وتعبْنَ فيه (٢) صَداي... : كان العرب يزعمون ان عظام الموتى تصير اصداءً .

وصدقه ظاهر في تلوّعه وبكائه :

خليليَّ فيما عشتُما هل رأيتُما قتيلًا بكى من حبّ قاتلِهِ قبلي ؟

والصدق ظاهر ايضاً في سخاء الرجل الذي يبذل كلّ شيء، ليس هو الشرف، في سبيل محبوبته :

فلو أرسلت يوماً بُثينةُ تبتغي يميني، وإن عزّت عليّ يميني[1]،
لأعطيتُها ما جاء يبغي رسولُها وقلتُ لها بعدَ اليمينِ : سَلِيني...

ولكنّ جميلًا إن أحبّ فهو عفيف في حبه وفي احاديث حبه، لا يبيع شرفه في سوق الفساد والاستهتار .

٤ً فنه : شعر جميل بن معمر من اجمل وارقّ الشعر العربي القديم . فقد كان شعره تنفّساً لحياته، وصورةً لخلجات روحه، ومن ثمّ كان فنّهُ في شعره فنّ الحياة المتدفقة وفنّ العاطفة النابضة التي لها كلام خاصّ واساليب خاصّة .

أما الاسلوب فهو أسلوب الرجل الذي امتلأت نفسه ومخيّلته من محبوبته، فكان طيفها ابداً امامه يناجيه، ويعاتبه، ويقصّ عليه اخبار لوعته وذلك ببعض الغلوّ الساذج . وهو أسلوب خطابي اخباري يكثر فيه التفجّع والتلهف والشكوى، وذلك بواسطة التعجب والنداء والاستفهام وما الى ذلك من مذاهب الكلام الحيّة :

يا ليتني ألقى المنيّةَ[2] بغتةً إن كانَ يومُ لقائِكُمْ لم يُقدَرِ[2]

والشاعر يُحيي في شعره المشاهد والمواقف المؤثّرة، ويردّد كلمات صاحبته :

وما أنسَ مِ[3] الأشياء لا أنسَ قولها وقد قُرّبت نِضوي[3]: «أمِصرَ تُريدُ؟»

وأما لغة الشاعر فهي سهلة تسيل طبعيّة وانسجاماً وتصلح للغناء لما فيها من موسيقى حيّة .

---

(١) وان عزّت عليّ يميني : اي وان صعب عليّ الانفصال عن يميني (٢) المنيّة : الموت. لم يُقدَر : أي لم يكن محدّداً ومقدّراً (٣) مِ : لغة في «مِن». نضوي : ناقتي التي هزّلها السفر .

ليلى الأخيلية (؟ — ٦٩٥م/٧٥هـ)

١ً حياتها : ليلى بنت عبد الله بن الرحال من بني الأخيل من عامر كانت امرأة بارعة الجمال فصيحة خبيرة بشؤون الاحاديث، تروي الاشعار، وتحفظ أنساب العرب . وكان تَوْبة بن الحُمَيِّر يهواها، وهو من بني عقيل من عامر ايضاً . فقال فيها الشعر، ثم خطبها الى ابيها فأبى ان يزوّجه بها، لما اشتهر من حبه لها وقوله فيها الشعر . وزوّجها رجلاً من بني الأدلع . فكان ذلك الرجل شديد الغيرة عليها يكره ان يزوره احد او يَضيف احداً من اجلها . إلا ان توبة لم ينقطع عن زيارتها . فغضب قوم زوجها وكمنوا له ليقتلوه . وعلمت بذلك ليلى فلمّا جاء في احد الأيام لزيارتها خرجت اليه سافرة عابسة، فعلم أنّ ذلك لامر ما كان، فرجع الى راحلته وفرّ هارباً .

وكان توبه كثير الغارات فقُتل في إحدى غاراته، فرثته ليلى . وكانت تفد على الحجّاج فتمدحه وتنال جوائزه . ويُروى أنها مرّت بقبر توبة في أحد الايام وهي في هودجها ومعها زوجها . فأرادت ان تسلّم على توبة فأبى زوجها، فألحّت، وصعدت، وهي في هودجها، الى أكمة فيها قبر توبة . فقالت : « السلام عليك يا توبة » . ثم حوّلت وجهها الى القوم، فقالت : « ما عرفتُ له كذبةً قطُّ قبل هذه » . قالوا : « وكيف ؟ » قالت : أليس هو القائل :

ولو أنّ ليلى الأخيلية سلّمتْ ... عليّ ودُوني تُرْبَةٌ وصفائحُ[1]
لسلّمتُ تسليمَ البشاشةِ أو زَقا ... إليها صدًى مِن جانبِ القبرِ صائحُ[2]

قالت ليلى : « فما باله لا يسلِّم عليّ كما قال ؟ » فما أتمّت كلامها حتى ثارت من جانب القبر بومة كامنة أخافها الهودج، فنفر الجمل، فوقعت ليلى على رأسها وماتت من وقتها، فدفنوها الى جنبه .

---

(١) الصفائح : الحجارة العراض يُغطّى بها القبر (٢) زقا : صاح . يقول : لو سلّمت عليّ ليلى الاخيليّة وانا مقبور وفوقي تراب وحجارة لأجبتها مسلّماً تسليم البشاشة او اجابها بدلاً مني صوت عظامي من جانب القبر .

٢ً آثارها : أبقت ليلى الأخيلية آثاراً شعرية مبثوثة في كتب الادب تدور حول اغراض مختلفة من مدح وَهجاء ورثاء وما الى ذلك . إلا انها اجادت عندما نظمت شعرها في توبة . فانها كانت تُكبِر محامد ذلك الرجل وتشيد بشجاعته وكرمه وتمدحه ، وهي في شعرها هذا الصادر عن حبها العُذريّ اشعر واصدق عاطفة منها في اي ناحية اخرى من نواحي شعرها .

وقد بكت توبة بعد موته، وطال بكاؤها ما طالت حياتها، ورثته بشعر هو ارقّ ما نظمت واجل ما قالت، ومنه هذا البيت الذي أقسمت فيه ألا تنسى صاحبها :

فآليْتُ لا أنفكُّ أبكيكَ ما دعَتْ عـلى فَنَنٍ وَرقاءُ أوْ طارَ طائرُ

وخلاصة القول ان شعر الاخيلية هو الشعر النسائيّ الخالص، المُرْهف العاطفة السَلِس الكلام، الذي يجمع رقّة العاطفة ورقّة اللفظ الى قوّة السبك . وهي بعد الخنساء من كبرى شاعرات العرب .

---

(١) آليْتُ : أقسمتُ . الوَرقاء : الحمامة التي لونها كلون الرّماد، وتُشبَّه بها النفس .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

شوقي ضيف : الشعر الغنائيّ في الامصار الاسلاميّة – الطبعة الاولى – القاهرة

طه حسين : حديث الاربعاء ١ ص ٢١٤ – ٤٠٠

جبرائيل سليمان جبور : عمر بن ابي ربيعة . الجزء الاول : عصر ابن ابي ربيعة بيروت ١٩٣٥

عباس محمود العقّاد : شاعر الغزل – سلسلة «اقرأ» ٢ – القاهرة

« « « : جميل بثينة – سلسلة «اقرأ» ١٣ – القاهرة

جرجي زيدان : جميل بثينة، احد عشّاق بني عذرة وشعرائهم . الهلال ٦ (١٨٩٧): ٢٤٢

سعاد عارف ابو شقرا : الشاعرة المعذّبة – مجلّة الكتاب – يونيه ١٩٤٩ ص ٦٥ – ٦٩

٢ً المراجع الاجنبية :

A. Schaade : Djamil B. 'Abd Allāh B. Ma'mar, in Encycl. de l'Islam, t. I, 1040-1041.

Brockelmann : Gesch. d. Arab. Litter. I, 48.

H. H. Bräu : Laila' L-Akhyaliya, in Encycl. de l'Islam, t. III, 10-11.

موضوعات للبحث

١ – هل لكلّ من الغزَلين البدوي والحضري صلة بشعر الغزل الجاهلي من حيث الاسلوب وسائر المقوّمات الفنيّة ؟ اجب على ذلك متوقفاً على الغزل عند عنترة العبسي وجميل بن معمر .

٢ – وازن بين شعر الخنساء وشعر ليلى الاخيليّة من حيث المصدر، والقيمة الفنيّة .

٣ – اعمد الى احدى قصائد جميل بثينة واستخلص منها ميزات الغزل البدوي العفيف من حيث المعنى والمبنى .

الفصل الثاني : الغزل الحضري

عُمَر بنُ أَبي رَبيعة

الأَحوص ـ الوليد بن يزيد

عمر بن أبي ربيعة

١ً **حياته** : وُلد عُمر في المدينة في بيت ثراء وجاه . وشبّ على التّرف والفراغ، ينتقل من بلد الى بلد، بعيداً عن السياسة والاحزاب، منصرفاً الى اللهو والعبث ولاسيا في مواسم الحجّ . وقد تاب في اواخر حياته، وتوفي نحو سنة ٧١١ م / ٩٣ هـ .

٢ً **نفسيّته** : كان عمر يحبّ الجمال في ذاته وفي غيره، فتأنّق ؛ وكان ظريف اللسان حلو المعاشرة، لا يرى في الحياة الا سروراً يسعى في تطلّبه والحصول عليه من اقرب سبيل ، وقد جعل شاعريّته وقواه في خدمة المتعة .

٣ً **آثاره** : ديوان كلّه في الغزل الا ابياتاً قليلة في الفخر والوصف .

٤ً **عمر بن ابي ربيعة شاعر المرأة** : جعل عمر بن ابي ربيعة للمرأة محلّا واسعاً في شعره، لا بل قصر نفسه على الغزل واعرض عن فنون الشعر التقليديّ . وقد تناول وصف المرأة من ناحيتيه الخارجية والنفسيّة، فعمد في الناحية الاولى الى الاوصاف والتشبيهات التقليدية، وعمد في الناحية الثانية الى نفسيّة المرأة فمثّل أخلاقها واميالها وأساليبها في الحديث وحركاتها . وصواحب عمر مُترَفات اديبات، وكلهنّ ذوات صفات تكاد لا تختلف .

٥ً **شاعرية عمر** : هو شاعر الذكرى وشاعر الاحاديث، يردّد ما جرى في الواقع بدقّة وإبداع . وخيال الشاعر وعاطفته وسط، وقد كثر التكرار في شعره .

٦ً **فنّه** : شعره رسالة او نشيد من اناشيد الحبّ ؛ واسلوبه عاديّ في غير الحديث والقصص حيث يُبدع . والحوار والقصص عنده مقصودان قصداً، وهما يحفلان بالطلاوة واللباقة والدقة والحياة . والشاعر يُكثر في قصصه وحواره من القسَم . وشعره يذوب سهولة وليناً، ويجري على بحور متنوّعة خفيفة وموسيقيّة. يَعرو شعره احياناً فتور وإعياء وتعسّف .

٧ً **اثره وانتشار شعره** : كان عمر مجدّداً، وممثّلاً لناحية من عصره، فانتشر شعره انتشاراً واسعاً وكان خطراً على العفاف .

الاحوص ـ الوليد بن يزيد

هما شاعران يمثّل الاول الغزل بالإماء والجواري ؛ ويمهّد الثاني الطريق لابي نواس .

عمر بن أبي ربيعة (٦٤٤ – ٧١١ م/٢٣ – ٩٣ هـ)

١ حياته:

١ – **مولده ونشأته**: عُمَر بن ابي ربيعة من بني مَخزوم، ومخزوم من أمنع بيوت قريش وأعظمها جاهاً وثروةً ونفوذاً في الجاهلية والاسلام. وُلد في المدينة سنة ٦٤٤ م/٢٣ هـ. من أب اسمه بُجَير، وأمّ اسمها مَجْد كانت سبيَّة حَضرموتيَّة او حِميريَّة. وكان أبوه ذا تجارة واسعة ثم عاملاً على ولاية الجُنـد في اليمن من قِبل محمد ثم من قبَل الخلفاء الراشدين.

٢ – **الشابّ اللاهي**: نشأ عمر على التَّرَف فارغاً وحوله الجواري والأرقّاء، يوَفرون لديه من أسباب اللهو ما يمكن أن يتوفَّر لمثله من أبناء الاشراف الفارغين من متاعب الحياة. وقد تجوّل كثيراً من الحجاز الى اليمن الى العراق الى الشام، يعاشر الادباء والأشراف، بعيـداً عن السياسة والاحزاب، ناظماً الشعر. وأحبُّ الايام لديه موسم الحجّ حيث كان يتزيّن بأحسن الثياب، ويلبس الحلـل والوشي، ويسبل لمته، ويطيل الازار، ويسبغ رقاق البرود، ويتعطَّر، ويخضب نجائبه بالحناء، ثم يتنقَّل من طريق الى طريق لرؤيـة الحاجّات والتحدُّث اليهنّ ووصفهنّ؛ وذاع أمره فكانت النساء يتطلَّبنَ لقاءه ليصفهنّ. فخاف الأشراف على نسائهم. وقد علق نساء كثيرات في الحجاز وتزوّج كُلثم بنت سعد المخزوميَّة، وله منها ولد اسمه جُوان، مسلكه غير مسلك أبيه.

٣ – **التائب**: انقطع عمر في اوخر حياته عن اللهـو والطيش ونَسك. ويذهب البعض الى أن هذا النُّسك الذي يُشير اليه الرُّواة لم يتعدَّ فترات خاصّة في حياته كان يشتدّ اللوم فيها عليه من ذويه وأصحابه فيتوب الى حـين راضياً او مُكرَهاً؛ وأن تلك التوبة قد تكون همودًا في رجل طاش في شبابه ثم أدركه الهرم فانهدَّ جسمه، إلا انه كان، مع ذلك، اذا عرَض له ما يهيجه عاوده الحنين الى لهو الشباب ونظم الشعر في تلك الذكرى.

ومهما يكن من أمر فنظنّ ان ابن ابي ربيعة قد تاب وان توبته كانت صادقة، وإن تخللها ضعف في القصد او تخللها من وقت الى آخر الحنين الى صبوات الشباب.

ورُوي انه لمّا أسنّ وتاب نـذر لله ان يُعتق رقبة لكل بيت شعر يقوله، فكان لا ينظم بيتاً إلا طلّق عبداً او جاريةً .

٤ – وفاته : إن موت عمر من أخفى ما في تاريخه، والروايات متعددة ومضطربة في ذلك . وتذهب أقدم الروايات واكثرها انتشاراً الى أن الخليفة عمر ابن عبد العزيز نفاه الى دَهْلَك، وهي جزيرة في البحر الاحمر، فغزا بالبحر، فأحرقوا سفينته فاحترق . وأغلب الظنّ أنه مات من مرض في اليمن، وكان موته نحو سنة ٧١١ م/٩٣ هـ .

٢ً نفسيته : كان عمر كامل الأداة للغزل . فقد كان جميلاً يزيد على جماله تأنقاً وفناً ؛ وكان من الوجهة الخُلقية سهل المعاشرة، بطيء الغضب، ظريف اللسان، مليح النكتة والدعابة ؛ وكان في طبعه جانب من الأنوثة ؛ فحفلت مجالسه بأنواع اللهو، وتهافتت النساء الى تلك المجالس، وكُنّ في الحجاز يُضفن الى حبّ الأدب ميلاً شديداً الى الغزل والمَرَح . وفضلاً عن ذلك كان عُمر مَرِحاً ينظر الى الحياة من ناحية السرور فيها، ولا يرى في الحياة إلا متعةً مادّيّة يزحف في تتبّعها، وجمالاً يتهالك عليه مع رفاق السوء ويُلحّ في تتبّعه له، ويشوّه هكذا معنى الحياة السامي . وقد سخّر في سبيل متعته شاعريّته وجماله وكل ما فيه من غنى طبيعة وفنّ . فكان بلاءً على الحوّاج وعلى أهلهنّ، وقد اعيا الخلفاء والعمّال وأهل النساء وذويهن .

٣ً آثاره : لعمر بن أبي ربيعة ديوان كبير يشتمل على بضعة آلاف بيت من الشعر كلها في الغزل إلا أبيات متفرّقة في الفخر والوصف . وقد طُبع الديوان في ليبسيك سنة ١٨٩٣، وفي مصر سنة ١٣١١ هـ (١٨٩٣ م) وفي بيروت سنة ١٩٣٤ .

٤ً عمر بن أبي ربيعة شاعر المرأة :

١ – **محلّها في شعره** : المرأة، ولاسيما الشريفة التي من طبقته، محلّ واسع في ديوان ابن ابي ربيعة، فقد قصر نفسه على الغزل وأعرض عن فنون الشعر التقليدي. وفي هذا الصدد روى صاحب الأغاني ان سليمان بن عبد الملك قال له : « ما يمنعك من مدحنا ؟ » فقال : « إني لا أمدح الرجـال، إنما أمدح النسـاء » . وفي الحقيقة مدح النساء الكثيرات حتى يُخيَّل للمرء أنه لم يدَع فتاةً أو امرأةً جميلة إلا شبّب بها وذكرها ؛ فقد شبّب بزينب بنت موسى الجُمَحيّة، وبابنة عمّها نُعم، وبالثُّرَيّا بنت علي بن عبد الله ؛ ولم يقف عند هذا الحدّ، بل كثيراً ما تعرّض للنساء الحواج في الطّواف او غيره من مشاعر الحجّ، وشبّب بهنّ ؛ ومن أشهر أولئك ليلى بنت الحارث البكريّة، ورَمْلة بنت عبدالله بن خلَف الخُزاعيّة، وفاطمة بنت محمّد بن الأشعث الكِنديّة ؛ ومنهنّ زوجة شيخ النحو أبي الاسود الدُّؤَليّ . زد على ذلك أنه، كما سبق القول، كان يخرج لاستقبال الحواجّ في طُرقهنّ الى مكّة ؛ وكان بين مواكب الحاجّات من يرغَبْنَ في أن يُزَيَّنَ ويُمدَحنَ، فيتعرّضنَ للشاعر لأجل ذلك، وكنَّ يغضبنَ إذا لم يشبّبْ بهنّ .

٢ – **موضوعات وصفه الغزلي** : وقد تناول وصف المرأة من ناحيتَيه الخارجية والنفسيّة . فعمد في الناحية الاولى الى الاوصاف والتشبيهات التقليديّة التي عرفناها عند سائر من تقدّمه من الشعراء، ومثّل بها المرأة تمثيلاً حسيّاً خالياً من الحياة .

وعمد في الناحية الثانية الى نفسيّة المرأة، فمثّل اخلاقها، واميالها واساليبها في الحديث، وحركاتها في مختلف مواقفها، ولاسيا في مجالس اللهو ؛ وهكذا كان شعره صورةً لحياة المرأة اللاهية في عهده، يتجلّى حتى في لفظه الذي أدخل فيه لغة المرأة وطريقة تخاطبها .

٣ – **صفات المرأة في شعر عمر** : صواحب عمر مترَفات غنيّات شريفات، منصرفات الى القراءة والكتابة . وهنّ في شِعر الرّجل لا يتميّزْنَ، فكلهنّ ذوات

صفات تكاد لا تختلف. **والشاعر يرى الحسن ممزوجاً بالطيب،** فيصف الجمال ويشبّهه بالشمس والرّيم والجُؤذُر وما الى ذلك ثم يمزج ذلك الجمال بالطيب من عطر وزعفران وكافور وغيرها. وهو يُظهر الجمال في ثوب من الخزّ والوشي وفي السوار والخلخال. وكثيراً ما يصف النساء بما يسفلهنّ، وهو يكتفي بعض الاحيان بوصف الفتاة ومدحها وذكر نسبها الكريم:

وطافَت بنا شَمسٌ عِشاءً ومَن رأى مِنَ النّاسِ شَمساً بالعِشاءِ تطوفُ[1]
أبُو أمّها أوفى قُرَيْشٍ بِذِمّةٍ وأعمامُها، إمّا نَسَبْتَ، ثقيفُ[2]

٥ً شاعرية عمر: ليس عمر من شعراء الفكر والخيال انما هو **شاعر الذكرى وشاعر الأحاديث**. فقد نشأ ميّالاً الى التحدّث والسّمَر، وكان حلو الحديث يتكلّم فيُرضي ويصغي فيشوق؛ بل كان كل شيء في حياته وسيلة الى الاتصال بالمرأة وذكرها والتحدّث اليها. وهكذا نراه يسخّر شاعريّته لهذا التحدّث، فلا يتعهدها تعهّد الشعراء، ولا يقف من الخيال موقف سائر الشعراء، إنما **يقف امام الواقع، وامام الحديث والحادث،** فيردّد ما جرى فيهما **بدقّة الذي يحفظ ويُحسن الحديث ويُبدع فيه**؛ فما من مجال للفكر العميق. وإن كان هنالك **تحليل نفسي،** فذلك سطحيّ لا يتعدّى ما هو من عالم الاختبار اليوميّ الذي يعرفه كل انسان عاش عيشة عُمَر. وما من مجال للعاطفة القويّة؛ وان كان هنالك **عاطفة فهي سطحيّة،** لانها عاطفة الرجل الذي تيسّر له كل ما أراد، فلم يتألّم، ولم يقف موقف المتأمّل في داخله، الذي يتشوّق ويتحرّق؛ وكأني بحساسيته لا تبلغ ما تبلغه عند غيره من النفوس العاطفيّة الشديدة العاطفة، القوية الشعور؛ فهي **حساسية وسط مقترنة الى خيال وسط**؛ فكانت نتيجة ذلك ونتيجة الاقتصار على ايراد الاحاديث والواقع، أن **كثر التكرار** في شعر عمر؛ فالأحاديث هي هي

(١) العِشاء: من المغرب الى العَتَمة (٢) اوفى قريش بذمة: أي هو في قريش أحفظ إنسان للعهود. ثقيف: قبيلة عدنانيّة لها في تاريخها ايامٌ غُرّ ومجد واسع.

لا تتبدّل ، والأساليب هي هي لا تتغيّر، والعقل والخيال لا يحلّقان في عالم الابتكار وخلق الجديد لضعفها . فكان شعر الرجل صورة لنفسه اللطيفة المتهالكة على الجمال، لتلك النفس التي لا ترى غير الفرح والسرور والمتعة على اقرب وجه، من غير ما تحليل ولا كثير تعليل، والتي تعيش على سطح الحقيقة، من غير ان تلج الى اعماقها او تحلّق في اجوائها .

٦ً فنّه : اراد عمر بن ابي ربيعة ان يكون شعره رسالة الى صاحباته فيها وصف وقَصَص وحوار ومعاتبة وشكوى :

كَتَبْتُ إليكِ من بَلَدي كِتابَ مُوَلَّهٍ كَمِدِ[1]
يُؤَرِّقُهُ لَهيبُ الشَّوقِ بينَ السَّحْرِ والكَبِدِ[2]
فَيُمْسِكُ قَلْبَهُ بِيَدٍ ويَمْسَحُ عَيْنَهُ بِيَدِ

او نشيدًا من أناشيد الحبّ يُغنّي بـه ابن سُرَيج والغَرِيض مُغنّيا الشاعر . فضمّن كلامه كل ما هو من امر الرسائل والغناء . فكان اسلوبه عادياً في غير الحديث والقصَص والحوار، يمتاز بسهولته وموسيقاه .

١ – القصص والحوار : اما القَصَص والحوار فنأخذهما بمعناهما العام، فلا نعني الرواية بكل ما فيها من فنٍّ قصصيّ وعقدة ومتعة فنية، ولا نعني الحوار التمثيلي الذي يجري على المسارح ؛ انما نعني الحديث المنظوم الذي يكاد يتفرّد فيه ابن ابي ربيعة .

وهذا الحوار معروف في الادب الجاهليّ، فقد اتى امرؤ القيس بالقصص والحوار في شعره، الا ان ابن ابي ربيعة قصد الى ذلك قصدًا، وجعله قوام فنه الشعريّ، فبسط فيه القول، والقى عليه طلاوة ولباقة وبلاغةً لم تجتمع لغيره .

---

(١) المُولّه : الذي اشتدّ عليه الحزن فذهب بعقله . الكَمِد : الشديد الحزن والمريض من الحزن (٢) يؤرّقه : يُسهره . السَّحْر : الرئة .

ويقوم إبداع عُمر في فنه هذا بأن تحرّى فيه **الدقّة والواقعية**، واذا النساء يظهرن فيه بأخلاقهنّ، وإشاراتهنّ، وحركاتهنّ، واذا هُنّ يطلبنه دائماً، ويتحدّثن عنه في غيابه، ويتغزّلنَ به اكثر مما يتغزّل بهنّ، ويُلقين عليه النعوت الجميلة؛ وكان عمر لا يهتمّ للفنّ الشعري بقدر ما يهتمّ لإدخال لغة النساء فيه :

بَيْنَما يَنْعَتْنَني أبصَرْنَني دُونَ قِيدِ الميلِ يَعدو بي الأغرّ[1]

قالتِ الكُبرى: «أتَعرِفنَ الفتى؟» قالتِ الوُسطى: «نَعَم هذا عُمَر!»

قالتِ الصُغرى، وقدْ تَيَّمْتُها: «قدْ عرَفناهُ، وهلْ يَخفى القَمَر[2]!»

وهذا الحوار ينبض **حياةً** . فالحياة ماثلة في الحركة، وفي ايضاح تأثيرات الحديث في النفوس، بجُمَل اعتراضيَّة وثّابة، وعبارات تفسيريّة لطيفة :

قُلتُ: «مَنْ هذا» فقالَت: «بَعضُ مَنْ فَتَنَ اللهُ بِكُمْ فيمَنْ فَتَنْ»

قُلتُ «حقاً ذا؟» فقالَت قَولَةً أورثَت في القلبِ همّاً وشجَن[4] :

«يَشهدُ اللهُ على حُبّي لكُمْ ودُموعي شاهدٌ لي والحَزَنْ»

قُلتُ: «يا سيّدتي عذّبتِني» قالتِ: «اللّهمَّ عذّبني إذَنْ!»

وعمر بن ابي ربيعة، في قصصه وحواره، يُكثر من **القسَم واشهاد** الله والاستحلاف، وقد يكون ذلك من خصائص الحديث في ذلك العهد كما نراه فاشياً في عهدنا هذا :

بِرَبِّكَ هلْ أتاكَ لها رَسُولٌ فَشاقكَ أمْ لقيتَ لها خَدينا[5]

٢ – **الموسيقى الشعريّة والسهولة** : غزل عمر صورة لنفسه وحياته وعواطفه. فعمر أسير الجمال ورفيق المغنّين، وغزله كذلك **لغة الحبّ**، وإن كان ماجناً؛

(١) ينعتني : يصفنني بما فيّ من حُسن . قيد الميل : مقداره . الأغر : من الخيل ما كان له غرّة اي بياض في جبهته (٢) تيّمتها : اي جعلتُ الهوى يستولي عليها (٣) فتنه : أذهب عقله (٤) الشّجَن : الهمّ والحزن (٥) الخدين : الصاحب .

ولسان العاطفة، وان كانت منفسدة ؛ **ونغمة من نغمات الموسيقى**، وان كانت في احيان كثيرة موسيقى الصوت الطبيعيّ في احاديث الغزل والهوى .

فلا عجب اذا كان الكلام **يذوب سهولةً وليناً**، ويجري على **بحور متنوّعة** تتناغم والاحوالَ النفسية وتوافق احوال الاشخاص والبيئة ؛ وهي **بحور ابدًا ليّنة خفيفة تكاد**، في احيان كثيرة، تشبه النثر لولا ما هنالك من قافية تكاد تختفي في طَيِّ الكلام وسهولته :

جَعلتُ طريقي على بابكم   وما كانَ بابُكمُ لي طريقا
صَرمْتُ الأقاربَ من أجلكُم   وصافيتُ مَنْ لم يكُنْ لي صديقا[1]

ويساعد التضمينُ[2] هذه السهولة، وهو كثير في شعر عمر :

مَن رَسولٌ ناصحٌ يُخبِرُنا   عَن مُحِبٍّ مُستهامٍ قد كتَم[3]
حُبَّهُ، حتّى تبلّى جسمُهُ   وَبَراهُ طولُ أحزانٍ وَهَمّ[4]

والموسيقى في شعر عمر **كثيرة الانغام**، تتصاعد من **حسن اختيار البحور والقوافي** ؛ فكأني بالشاعر ينظر، وهو ينظم، الى المغنّين والمغنّيات ويقدّم لهم ولهنّ ما يَسهل غناؤه وتعذب رنّته ونغمته ؛ وكان ابن سُرَيج والغَريض بالقرب منه يساعدانه على العمل بما يُسمِعانه وبما يترنّمان به من شعره .

وكانت الموسيقى تجتمع الى العاطفة والى ما تقتضيه الاحوال ، وتبعث على تكرار بعض الالفاظ لتقرير الفكرة :

ألا حبّذا حبّذا حبّذا   حبيبٌ تحمّلتُ منهُ الأذى!

الضعف : ولكن السهولةَ الماثلة في اللفظ والتركيب من شعر عُمر يرافقها أحياناً **فتور واعياء** في تقويم البيت والوصول الى القافية :

---

(١) صرمت الاقارب : هجرتهم   (٢) التضمين : تعلق قافية البيت من الشعر بما بعده على وجه لا يستقلّ بالفائدة   (٣) المستهام : المغرَم الكلِف الفؤاد   (٤) تبلّى : اي بَلِيَ وتلِف .

مَرْحَباً ثُمَّ مَرحباً بالّتي قالتْ غَداةَ الوَداعِ يومَ الرَّحيلِ
لِلثُّرَيَّا، قُولي لهُ: أنتَ هَمّي ومُنى النَّفسِ خالياً، والجليلِ[1]

وقلّما تُعرف، لابن ابي ربيعة، قصيدة لا يُضطرّ فيها الى تحويل الضمير من المفرد الى الجمع، ومن المخاطَب الى الغائب في البيت الواحد لضرورة الوزن . وهو يُخطئ قواعد اللغة احياناً لتلك الضرورة نفسها :

مَن ذا يَلُمْني إن بَكَيْتُ صَبابَةً أو نُحتُ صَباً بالفُؤادِ المُنضَجِ[2]

فقد جزم « يَلُمني » لغير عامل الجزم . ولكنَّ من النقّاد مَن يجعل تطوّراً في شعر عمر يُلمّح اليه جرير حيث يقول : « ما زال هذا القرشيّ يهذي حتى قال الشعر » . وفي الواقع نقرأ لعمر الشعر الضعيف حيث يبدو الإسفاف، والشعر الرَّشيق السَّهل على غير ضعف وكأن الشاعر وضعه للغناء، ثم الشعر الشديد الأسر الحسن التعبير الذي راق اكابر الشعراء من مثل جرير والفرزدق .

٧ **أثره وانتشار شعره :** كان عمر **مجدّداً** في كونه **قصر الشعر على الغزل ونظم فيه القصائد المستقلّة، ووسّع نطاق القصص والحوار** بحيث فاق امرأ القيس، واحتكر هذا الفنّ لنفسه احتكاراً؛ ثم في كونه أجاد في **تصوير عواطف المرأة** وان كان ذلك التصوير لا يسبر الأغوار العميقة، وفي وصف **احوال النساء في بيوتهنّ** ؛ ثم في كونه انصرف عمّا ألفه الشعراء من البحور الى **ما هو منسجم كالخفيف والمنسرح والرّمل او المجزوء من البحور الطويلة** ؛ وفي كونه أهمّ شاعر قام **بتليين الاوزان لتوافق الغناء الجديد**، ولعلّه من اجل ذلك كان أقرب شعراء الحجاز الى ذوق المغنّين .

زد على ذلك أن ابن أبي ربيعة **مثّل ناحية من عصره** وطبقة من الناس المترفين. وقد صدَف عن السياسة وما يتعلّق بها تماماً ولم يجعل لها في شعره موضعاً . ثم انه لم

(١) اي اقسم بالجليل اعني الله (٢) الصبابة : الولع الشديد . الصبّ : العاشق المشتاق .

يصوّر الحياة البدوية الخالصة، ولا فئة كرام الناس الذين كانوا يعيشون، في مكّة والمدينة وما جاورهما، في البرّ والورع والعبادة . بل صوّر تلك الناحية الوسط بين البادية والحاضرة حيث نرى ابناء القرى الحجازية على كثير من الترف، والفراغ الى اللهو والمجون؛ وإسراف المرأة في العبث، وميلها الى الادب، واستلطافها ان يقال فيها الشعر .

لاجل ذلك كله انتشر شعر عمر انتشاراً واسعاً . فكان عمر زعيم مدرسة في الغزل، وتتلمذ له الكثيرون من الشباب الحجازي وأشهرهم العَرْجي والاحوص؛ ثم انّ المغنّين أولعوا بشعره إنشاداً وتلحيناً؛ وأولع به الشعب ولاسيما أهل الخلاعة واللهو لسهولته وما فيه من خفّة ولين وحوار وتصوير للمجتمع .

وقصارى القول ان العرب ما أقرّت لقريش بالشعر إلا مع عُمر، لأنه كان، على ما أجمع عليه الادباء، « أغزل الشعراء، وأدخلهم شعراً في النفس، وأسحرهم للنساء . »، ولذلك كان شعره بتشبيبه البليغ وقَصَصه الغرامي الشائق خطراً شديداً على العفاف، بحيث قال فيه أحد الأنصار : « ما عُصي الله بشيء كما عُصي بشعر ابن ابي ربيعة » .

الأحوص (٧٢٣ م/١٠٥ ه)

عبدالله بن محمّد الأوسيّ الملقّب بالأحوَص من أهل المدينة . وقد نشأ ميّالاً الى الرّخاء وإلى هجو الناس، وقاسى من جرّاء ذلك آلاماً شتى . وكانت حياته حياة لهوٍ وتهتُّك . أما شعره فيعتبَر صورة طريفة للشعر والفنّ في المدينة أثناء العصر الأموي . وهو يدور بنوع خاصّ على الغزَل، ويحفل بحكاية العشق والصبابة والإفصاح عن لواعج الحبّ وما ينتج عنه لأصحابه من عذاب ووصب .

وقد علق الإماء من مغنّيات المدينة ، وغزله فيهنّ صادق العاطفة . قال في إحداهنّ :

حُبّها في القلبِ داءٌ مُستكِنٌّ لا يَريمُ[1]

(١) المستكنّ : الثابت في الداخل . لا يريم : لا يزول .

وغزله حافل بالطرافة لا يخلو من التصريح والفحش . وهذا الغزل بالجواري والإماء ظاهرة أموية قبل ان تكون عباسية ؛ وهو يمهّد الطريق لبشّار وأمثاله من شعراء بني العبّاس .

الولَيد بن يزيد (٧٠٨ _ ٧٤٣ م/ ٩٠ _ ١٢٦ هـ)

أبو العبّاس الوليد بن يزيد بن عبد الملك بن مروان وُلد بدمشق نحو سنة ٧٠٨ (٩٠ هـ)، ونشأ مستهتراً يميل الى اللهو والخمر والصيد ويحبُّ معاشرة الظرفاء ومنادمة الادباء والخُلَعاء المُجّان وسماع الغناء ومجاراة أهواء النفس . وقد جعل قصره مباءة للقيان والمغنّين، والشعراء ورواة الشعر، والأدباء والظرفاء، والخلَعاء والمجّان .

بُويع بالخلافة سنة ٧٣٣ وتوفّي في سنة ٧٤٣/١٢٦ هـ . كان الوليد اديباً شاعراً إلا انه لم يبقَ لنا من شعره إلا صفحات قليلة تدور حول الغزل والوصف والخمر والعتاب والفخر والرثاء والهجاء . ومعاني شعره شخصية تترجم عن نفسه في عبثها ولهوها وتبذّلها وزهوها وغضبها وحزنها . ويمتاز شعره باللين والنعومة، والرقة العذبة والصدق، ولا يتكلّف فيه الوليد لا لفظاً ولا معنى :

خبّروني أنّ سَلمى خرجتْ يومَ المُصلّى
فـإذا طيرٌ مليحٌ فوقَ غُصنٍ يتفلّى
قلتُ مَن يعرفُ سَلمى قال : هـا ، ثمّ تَعلّى
قلتُ يا طيرُ أُدْنُ مِنّي قال : هـا ، ثمّ تَدلّى
قلتُ هل أبصرتَ سَلمى قال : هـا ، ثمّ تولّى
فنكا في القلبِ كَلْماً بـاطِناً ثمّ تعلّى[1]

وهكذا كان الوليد زعيم اصحاب الخلاعة والمجون تبعه ابو نواس في خلاعته ومجونه وتبعه غير أبي نواس من الشعراء الذين جروا مجراه في المعاني والالفاظ . وهكذا يَصل الوليد بن يزيد العهد الأموي بالعهد العبّاسي .

(١) نكأ الجرح : قشره .

بعض المراجع

جبرائيل سليمان جبور : عمر بن ابي ربيعة – جزآن – بيروت ١٩٣٩

عبّاس محمود العقّاد : شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة – سلسلة «اقرأ» ٢ – القاهرة

مارون عبّود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ ص ٥١ – ٧٤

طـه حسين : حديث الاربعاء ١ ص ٣٧٢ – ٤٠٠

شوقي ضيف : الشعر الغنائي في الامصار الاسلامية – القاهرة ص ١٢٢ – ١٣٧

موضوعات للبحث

١ – قيل : « عمر بن ابي ربيعة إمام القصة القصيرة في الغزل سار فيها على غرار امرىء القيس فقافه... ولكنّه قصّر عن الشاعر الجاهلي في فنّ التصوير والرّسم، فقصّته حديث لا صورة، وحكاية لا رسم ». أوضح ذلك .

٢ – قيل : « يجمع شعر عمر بين قوّة الجاهلية وجزالة الاسلام، ويتحلّى برقّة عذبة، ونعومة حلوة وجَرْس موسيقي لذيذ، وقد غُنّي به في عصره فما نظم قصيدة حتى سار بها الركبان، فردّدتها الحان وغنّى بها المغنّون وانشدتها القيان » . ما رأيك في هذا القول ؟

٣ – قال جرير عندما سمع شعر عمر : « هذا والله الذي ارادته الشعراء فأخطـأته وتعلّلت بوصف الديار، وادركه هذا القرشيّ » . اوضح فكرة جرير وأيّدها بالبرهان .

٤ – هل يمثّل ابن ابي ربيعة عصره ؟

الباب الخامس

شعر السياسة

الفصل الاول

الأخطل (٦٤٠ ـ ٧١٠م / ٢٠ ـ ٩٢هـ)

توطئة

١ً **الشعر السياسي وظهوره** : الشعر السياسي قديم وقد انتشر في عهد بني أميّة .

٢ً **الاحزاب وشعراؤهم** : الخوارج : من شعرائهم عمران بن حطّان والطرماح ابن حكيم؛ وشعرهم شعر العقيدة التي تفنى فيها الشخصيات . الشيعة : من شعرائهم الكميت الاسدي وكثيّر عزّة؛ وشعرهم شعر السخط والحزن . ـ الزّبيريون : من شعرائهم عُبيدالله بن قيس الرقيّات . ـ الموالي : من شعرائهم اسماعيل بن يسار . ـ الامويون : من شعرائهم ابو العبّاس الاعمى، واعشى ربيعة، وشعرهم نفعيّ .

الاخطل

١ً **حياته** : هو تغلبيّ وُلد في الحيرة ونشأ متفلّتاً من مفاخر قومه . اتصل ببني أميّة بعد هجائه الانصار، وقد قرّبه معاوية ويزيد، ولاسيما عبد الملك بن مروان الذي عزّز منزلته ولقّبه « شاعر بني أميّة » . ثم توفي سنة ٧١٠م / ٩٢هـ .

٢ً **نفسيّته** : كانت اخلاقه اخلاق رجل البلاط مع ان نظرته الى الحياة كانت نظرة بدويّة وكان الأخطل رجل انفة وعزّة ودهاء، ومُحبّاً للخمر .

٣ً **آثاره** : ديوان فيه مدح، وهجاء، وفخر، ووصف، وخمر .

٤ً **الاخطل شاعر السياسة** : كان الداعي الى شعر الاخطل السياسي حاجة بني اميّة الى اثبات حقهم بالخلافة، فوجّه الى ذلك الغرض جميع شعره ولاسيما المدح والهجاء والفخر، فأثبت في مدحه ان الخلافة انتقلت الى اميّة قانونياً، وان اميّة اجدر الناس بها لقوّتهم وحسن سياستهم وحلمهم وجودهم . ودافع في هجائه عن اميّة وعن نفسه، وكان هجاؤه مؤلماً من غير فحش . وعدّد في فخره أمجاد قومه . وهكذا خدم مصالح أميّة ومصالح قبيله .

٥ً **الاخطل شاعر الوصف**: دار وصفه خصوصاً على البادية بما فيها من حيوان وذلك بأسلوب النابغة الاستداريّ التصويريّ الدقيق . ثم دار وصفه على الخمرة التي جعل لها محلاً واسعاً في ديوانه، وأبدع في وصفها الذي جعله دقيقاً شاملاً .

٦ً **فنّه** : كان الاخطل شاعر الخيال الحسّي الذي يُهيمن عليه العقل .

٧ً **منزلته** : للاخطل منزلة أدبية لم يبلغها غيره من شعراء عصره، وله منزلة تاريخيّة واسعة لما اشتمل عليه شعره من معلومات تاريخيّة عن قومه وعن أميّة .

توطئة

الشعر السياسيّ

١ً الشعر السياسي وظهوره : الشعر السياسيّ هو الشعر الموجّه نحو هدف واحد هو السياسة، يصل اليه بطُرق مختلفة تكون مدحاً او هجاءً او وصفاً او ما الى ذلك ؛ يمدح المذهب وأصحابه، ويهجو غيره من المذاهب المعارضة، وذلك عن عقيدة سياسية في الشاعر او عن غير عقيدة . ويُفرَض في هذا الشعر ان يكون حماسياً قوياً لانه شعر العواطف المتناحرة في سبيل الحياة والدين والحزبية والسيادة . وهذه الصبغة الحماسية تغلب فيه مهما اختلفت اغراضه ونزعاته .

وهذا الشعر قديم عند العرب ، كان في الجاهلية محصوراً في القبيلة او في الامارة، لقيام الحياة البدوية على العصبية القبلية وتأثرها بعصبية الامارة . وقد نهض في عهد محمد ثم ما لبث ان خمدت جذوته في عهد الراشدين لتلاشي الروح الحزبية؛ وما إن قُتل عثمان حتى هبّت الفتنة، ثم انتشرت مع استيلاء الامويّين على البلاد وإخضاعهم الموالي لاحكام قاسية ؛ وقد ثارت العصبية القومية والجنسية، وتعددت الاحزاب، وكان لكلٍّ قوله، ولكلٍّ حجّته من القرآن والسنّة، وعدّته من الشعر والخطابة .

٢ً الاحزاب وشعراؤهم :

١ - الخوارج : ذهبوا الى ان الخلافة حقٌ مشترك بين المسلمين ، فحاربوا الارسطقراطية الجنسية او القبلية او العائلية، ودعوا الى المساواة الاسلامية التي تمثلها الآية « إنَّ أكرَمكم عند الله أتقاكم » . ومن شعرائهم عمران بن حطّان والطِرمّاح بن حكيم .

وكان شعرهم شعر العقيدة التي تفنى فيها الشخصيات، واسلوبهم خطابياً، تقريرياً، احتجاجياً، ثورياً . وامتاز شعرهم بالجدّة لانه ابتعد عن تقليد

الاقدمين واتخاذ اساليبهم في تركيب القصيدة؛ فكان موضوعه **مذهباً حديثاً** تدعمه آراء وحجج اسلامية متخذة من القرآن والسنّة؛ وكانت **غايته الجهاد** في سبيل الحكم الصالح؛ وقد أجري على **اسلوب هو مزيج من الجزالة والسلاسة والرقة**. إلا ان هذا الشعر لم يكن الا مقطوعات وقصائد قصيرة.

٢ – **الشيعة**: سخط الشيعيون على المغتصبين وحزنوا لما ألمّ بهم من احداث فكان شعرهم **شعر السخط والحزن**، الذي يظهر في الهجاء والمديح والرثاء والاحتجاج والتصوير والابتهال، ويرمي الى **الجهاد في سبيل الخلافة العلويّة**؛ وذلك في اسلوب يتقلّب بين **الهدوء والثورة، والرقة والحزن**، بحسب ما تقتضيه حال الاحتجاج او الغضب او الألم. وشعر الشيعة دون شعر الخوارج نصاعةً وحريّةً؛ وشعراؤها دون شعراء الخوارج إخلاصاً للحزب واحتقاراً للدنيا والمال.

من شعراء الشيعة **الكُمَيْت الأسدي، وكُثَيِّر عزّة**.

٣ – **الزُّبَيريّون**: انكروا على بني اميّة جعلهم الخلافة وراثةً فيما بينهم دون سائر قريش. وشاعرهم **عبيد الله بن قيس الرقيّات**. وكانوا من العاملين في سبيل الارسطقراطية.

٤ – **الموالي**: استطال العرب على الموالي واعتبروهم دونهم دماً ولغةً وأدباً وخُلقاً، واعتزّوا بعروبتهم التليدة بخلقها وبيانها، والطريفة بالاسلام ودولته الغالبة. فتولّد في نفس الموالي تيّار عكسيّ، فأخذوا على العرب خروجهم على اصول الاسلام الداعي الى المساواة، وراحوا يفخرون بمجدهم وحضارتهم وينعون على العرب سوء حالهم. فهم **يأنفون من الدولة التي لم تفِ بوعدها** في إقامة المساواة والعدل الاجتماعي، ويشملون بنقمتهم شيئاً فشيئاً **الدين واللغة والجنس والادب، ويسعون في ارجاع الدولة الفارسية**؛ ومن شعرائهم **اسماعيل بن يسار، ويزيد بن ضبّة**.

ونحن نلمح في شعر الموالي **حسن التنسيق، والاستقصاء احياناً، ورقة الاسلوب وقصر الوزن غالباً**.

٥ ـ الامويون : لقد رأى الناس في سائر الاحزاب اصلاً دينياً، فالخوارج اقاموا مذهبهم على اساس دينيّ من التقى والزهد والمساواة بين الناس والتحاشي عن الأثرة السياسية؛ والشيعة اعتصموا بصاحب الدين لقرابتهم منه ووصايته لهم ان يكونوا ملوكه؛ والزُّبيريون غضبوا، فيما قالوا، لله ورسوله من أثرة معاوية؛ والموالي نقموا من بني امية مجافاتهم لروح الاسلام الديموقراطيّ؛ واما الأمويون فلم يرَ لهم الناس هذا الاصلَ الدينيّ، بل رأوهم سياسيّين طلاب دنيا وملك، اعتمدوا على قوّة السيف والمال والعقل في تأييد عرشهم، فكان الناس يجنحون اليهم طمعاً في مالهم او خوفاً من بأسهم.

والشعراء الذين يمثلون هذا الحزب الامويّ كانوا نفعيّين يمدحون الملوك طمعاً في عطائهم او خوفاً من عقابهم. وليس في شعرهم كثير جِدّة من الناحية الفنية؛ فهو يدور حول المديح بالصفات العامة كالكرَم، والحِلْم، وحسن السياسة، والمجد القديم، والحظّ المواتي، وما الى ذلك. ومن شعرائهم ابو العباس الاعمى، واعشى ربيعة، والنابغة الشيباني، وعديّ بن الرِّقاع.

* * *

أما الأخطل والفرزدق وجرير فلا يُعدُّون من الشعراء السياسيين بذلك المعنى العامّ الجديد لتغلّب العصبيّة القَبَليّة عليهم، وان اتّصلوا بالسياسة العُليا من بعض الوجوه. فقد كانت السياسة عندهم وسيلة لغاية قبَليّة فيما كانت عند غيرهم غاية تتوارى بجانبها القبيلة. فعاشوا في ظل بني امية ونزعتهم نزعة جاهليّة واتّصلوا بالاحزاب السياسية فرأوا فيها وسيلة يتذرّعون بها للوصول الى غايتهم القَبَليّة[1]، وكان اتصالهم بالخلفاء والولاة والزعماء بقدر ما في ذلك من منفعة لمصالح قومهم، وإن أخلصوا للخلفاء احياناً كما فعل الاخطل؛ ولذلك اضطربت مواقفهم،

---

(١) انضمّ الاخطل الى الامويّين على قيس عيلان اعداء قومه التغلبيّين، ثم انضم الى الفرزدق على جرير لان جريراً كان لسان القيسيّة على تغلب. وكان الفرزدق تميمياً. وجرير اخذته قيس عيلان وإن لم تفصله عن قومه تماماً.

وتبدلت احوالهم، فنرى الفرزدق مثلاً يمدح آل المهلب ثم يهجوهم، والاخطل يشيد بمآثر الامويين ثم ينذرهم ويتوعدهم. وكان هؤلاء الشعراء يضمّون الى غايتهم القبلية منفعتهم الشخصية، فشُغلوا بالمدح والهجاء في سبيل العيش.

أما شعرهم فهو يتّصف بالمتانة الجاهلية، والفخامة القديمة، ويشيع فيه الغريب.

الأخطل

١ً حياته:

١ – مولده ونشأته: ابو مالك غِياث بن غَوث بن الصَّلت الملقَّب بالاخطل، وبذي الصليب لنصرانيته وحَمْله الصليب، من قبيلة تغلب من ربيعة. وُلد في الحيرة نحو سنة ٦٤٠ م/ ٢٠ هـ، وحُرم أمّه صغيراً، فأساءت اليه زوج ابيه اذ كانت تسترعيه أعنُزاً لها وتجوّعه. إلا انه نشأ متملّئاً من مفاخر قومه واخبارهم وأيامهم؛ وداعب الشعر فهجا زوج أبيه، كما هجا كعب بن جُعَيل شاعر تغلب وأخمَله.

٢ – شاعر اميّة:

١ً اتصاله بهم: خرج معاوية من صفّين مستأثراً بالخلافة، فخضعت الانصار ولكن على مَضَض؛ وقد واصل شعراؤهم هجو أميّة فكان من خلفائها تسامُح وإغضاء. وكان في احد الايام ان عبد الرحمان بن حسّان بن ثابت الأنصاري شبَّب برَملة بنت معاوية، فغضب اخوها يزيد وسأل كعب بن جُعَيل أن يهجو الأنصار، فأماله الى الأخطل النصراني والأخطل لا يزال فتًى. فهجا الانصار برائيّته اللاذعة التي يقول فيها:

ذَهبت قريشٌ بالمكارمِ والعلى واللؤمُ تحتَ عمائمِ الأنصارِ

فطلب الأنصار معاقبة الاخطل فنجا على يد يزيد؛ ومن تلك الساعة اتسع

ميدان التهاجي بين الأخطل وشعراء الانصار ولاسيما النعمان بن بشير . وهدَّد الانصارُ معاوية، فدافع الاخطل، وصار من ذلك الحين بوق أمية ولاسيما وان في ذلك مصالح قومه احلاف الأمويين .

٢ً في عهد معاوية ويزيد (حتى سنة ٦٨٣ م/٦٤ هـ) : توثقت علاقات الشاعر مع بني أمية، فتقلَّب في بلاطهم بدمشق، ناعماً بالحظوة والإكرام ؛ حتى اذا وليَ يزيد الخلافة اجمل معاملته وجعله رفيق حياته، وشرب معه الخمور الطيّبة ؛ فمدح الشاعرُ يزيد بعدّة قصائد، ولما تُوُفّي رثاه .

٣ً في عهد عبد الملك بن مروان (حتى سنة ٧٠٥ م/٨٦ هـ) : اشتدَّ النشاط السياسي في هذا العهد كما اشتدَّ الصراع بين الاحزاب ؛ وذلك ان قبائل قيس المُضَريّة أقبلت على البلاد عقب ظهور الإسلام فزاحمت فيها ربيعة كما زاحمت العرب اليمانيَّة، ومالت مع ابن الزُّبير على بني أُمية، فاتفقت مصلحة الأُمويين واليمنيين والتغلبيين على محاربة القيسية[1] والمُضَريَّة في الشام والجزيرة والعراق حتى تمَّ النصر لعبد الملك على مُصعَب بن الزُّبير سنة ٦٩١ م . وكان الاخطل في تلك المدة مجرّداً لسانه يجالد به مع المجالدين، فقرَّبه عبد الملك، ولقّبه « بشاعر بني أُمية »، و « شاعر امير المؤمنين »، فأخذ الاخطل يتغنّى بمدح هذا الخليفة وأقربائه عمر بن عبد العزيز، وابنيه الوليد وسليمان، ثم شاد بذكر عثمان، وهجا اعداء أُمية من العلويّين وآل الزُّبير والانصار وبني قيس الذين كسرهم بنو أُميَّة في مرج راهط . وقويت دالَّة الاخطل على عبد الملك فتدخَّل في سياسة الخلافة وسخّرها لمصلحة قومه .

٤ً في عهد الوليد (٧٠٥ - ٧١٥ م/٨٦-٩٦ هـ) : تضاءل عزُّ الشاعر، وأعرض الوليد عن « شاعر أُمية »، فقلَّت قصائده في الخليفة، وظهر في شعره ألمه النفسي وتشكّيه . وقد تُوفّي الاخطل سنة ٧١٠ م/٩٢ هـ، وله من العمر نحو ٧٠ سنة .

---

(١) أهمّ الأيام بين قيس وتغلب هي : يوم ماكِسين (لِسُليم على تغلب)، يوم الثرثار الأول (لتغلب على قيس)، يوم الحشّاك (يوم عظيم لتغلب)، يوم الكُحَيل ويوم البِشر (من اشدّ الايام على تغلب، وقد أُسِر الاخطل واستطاع ان يتملّص) .

٢ً نفسيته: الاخطل شاعر بدويّ عاش في قصور الخلافة، وتقلّب في ظلّ الملك.

فكانت اخلاقه اخلاق رجل البلاط مع أنّ نظرته الى الحياة كانت نظرة البدويّ الذي يُؤثر الرحيل والتنقُّل على الإقامة بدمشق.

وكان الاخطل رجل انفة وعزّة ورثهما عن أصل ضخم المجد وعن نفس تنوع الى المعالي، وقد ظهرت أنفته في عفّته التي نزّهته عن التبذّل والفحش في القول؛ وبثّت فيه العزّة جُرأةً شديدة، واقداماً خوّله في قومه وفي الدولة نفوذاً عظيماً، وحبّب اليه المغامرة التي تستهين بالمخاطر. وقد قرن الإقدام والجرأة الى الدهاء والاطلاع الواسع على طرق المناقشات الحزبية.

واجتمعت صفاته تلك الى لين يجعله يخضع لرؤساء دينه خضوع الطفل الساذج؛ وإلى اخلاص لقومه وللخلافة الأمويّة.

ولكنه الى ذلك كان رجلاً يرى في الراح روحاً للنفس والجسد، ومصدراً للإلهام الشعري، فهي في نظره تنعش الفؤاد وتُنطق الشعراء. فاحبها وعاقرها وان ما ورد في شعره من أوصافها لدليل على معرفته بها معرفة خبير ذي تجربة.

٣ً آثاره: للاخطل ديوان كبير ضبطه ونظّمه ابو سعيد الحسن المعروف بالسُّكَّري، وعُني بطبعه الاب انطون صالحاني اليسوعي في بيروت سنة ١٨٩١ ثم سنة ١٩٠٥. وقد طُبعت القصيدة التي مطلعها:

خَفَّ القَطِينُ فَراحوا مِنكَ أَوْ بَكَرُوا وأَزْعَجَتْهُمْ نَوًى في صَرْفِها غِيَرُ[١]

في ليدن مع ترجمة لاتينية سنة ١٨٧٨. وفي سنة ١٩٢٢ نشر الاب انطون صالحاني اليسوعي «نقائض جرير والاخطل».

---

(١) خفّ: ارتحل في إسراع. القَطِينُ ج قاطن: سُكّان الدّار. راحوا: ذهبوا في العَشِيّ. بكروا: ذهبوا بُكرةً. أزعجتهم: اقلقتهم وقلعتْهم من مكانهم فذهبوا. النّوى: البعد. الصّرْف: نوائب الدهر. غِيَر الدهر: احداثه المُغيرة.

واما أغراض شعر الاخطل فالمدح والهجاء والفخر والوصف والخمريّات؛ وله بضعة ابيات في الرثاء لم يوفّق فيها، كما له غزل تقليديّ يفتتح به القصائد عادةً .

٤ً الاخطل شاعر السياسة (المدح ــ الهجاء) :

١ ــ **الدواعي الى شعر السياسة** : شُغل الاخطل بقومه شغلاً اضطرّه الى ممالأة الامويّين، ومناهضة القيسيّين، فانضمّ الى بني أميّة، وكانوا بحاجة الى شعراء يذودون عن حياضهم، ويكونون صحافيّي حزبهم ، فيُنادون بحقّهم في الخلافة ، ويُعلون جدارتهم، ويفحمون خصومهم .

وكانت حاجة معاوية وابنه يزيد الى شاعر مبدع حاجةً مُلحّة . فقد رأيا الناس يُنكرون على اميّة الحقّ بالخلافة، ويعدّونهم مُغتصبين . فأقام معاوية البرهان على حقّه، وبيّن ان عثمان قُتل ظلماً وأنّ أميّة التي كان منها خليفة بالمطالبة بدمه ، وبوراثة الخلافة بعده، وأنّ معركة صِفّين كانت اعلاناً من الله لذلك الحقّ . وكان صاحب دمشق السفيانيّ ينتظر من شاعر بلاطه ما ينتظره صاحب الدعوى في أيّامنا هذه من محاميه الذي يدافع عن قضيته بسهر وتتبّع، ويطلب منه ان يكون المحامي عن الخلافة والعرش الاموي، فيجعل شعره صحيفة سيّارة تذيع في جميع الاقطار حقوق بني أميّة . وفي عهد عبد الملك بن مروان اشتدّت حاجة الخلافة الى الشاعر لنشاط الاحزاب، واشتدّت لهجة الشاعر بسبب ما ناله في البلاط من حظوة، وبسبب ما لمسه من شدّة حاجة البلاط اليه، وبسبب ما يعرف له ولقبيلته من افضال على عرش اميّة . وقد مزج في كلامه المدح بالفخر وجعل دونه ودون الخصوم تُرس الهجاء الذي يقضّ مضجع الهاشميين وغيرهم المتألّبين على عرش الدولة .

٢ ــ **وسائل سياسته** : وكانت وسائل الاخطل في سياسته جميع اغراض شعره . فالسياسة كانت غرضه الرئيسيّ ؛ وكان اذا مدح او هجا يتطلب السياسة؛ وكان اذا وصف أو تغزّل او فخر يجعل ذلك وسيلةً بين يدي المدح السياسيّ أو الهجاء السياسيّ .

١ً المدح : لم تكن غاية الاخطل في المدح تعداد الفضائل والامجاد، انما كانت سياسيّة تقوم بـإثبات **قضيّة حيوية هي قضية شرعية الخلافـة الامويّة، وتقديم البرهان عليها** بحجّة لا تُقرع، وبيان لا يُجارى، ولغة هي من انصع ما في العربية الجاهلية وأجزلها . هذا ما رمى اليه الاخطل عندما اخذ على عاتقه مناصرة الامويّين .

الامر الاول الذي كان لا بُدَّ من إثباته هو انتقال الخلافة **انتقالاً قانونياً الى اميّة** . وقد اتّخذ الاخطل لتبيانه حجج بني اميّة نفسها، فأظهر **أن خلافتهم من الله** وان امير المؤمنين **هو خليفة الله وان خلافته من ثمّ مقدّسة**؛ والدليل على ذلك ان الله خوّل الامويّين **الظفر في يوم صفّين** إذ الهمهم ان يرفعوا المصاحف، وأعطاهم ان يثأروا هكذا لدم عثمان الذي قتله عليّ في رأيهم ، وان يرثوا الخلافة من عثمان الذي هو من أميّة :

إلى آمرىءٍ لا تُعدّينا نوافِلُهُ — أظفرَهُ اللهُ، فَلْيَهْنأْ لهُ الظّفرُ[1]
أَلخائضِ الغمرَ، والميمونِ طائرُهُ — خليفةِ اللهِ يُستَسقى بِهِ المطرُ[2]
تَمّتْ جُدودُهُمُ واللهُ فضّلهمْ — وَجدُ قومٍ سواهمْ خامِلٌ نَكِدُ[3]
هُمُ الذينَ أجابَ اللهُ دَعوتَهمْ — لَمّا تلاقتْ نَواصي الخَيلِ فاجتلدُوا[4]
وَيومَ صِفّينَ، والأبصارُ خاشِعةٌ — أمدّهُمْ، إذ دَعَوا، مِنْ رَبّهِمْ مَدَدُ
عَلى الأُولى قتلُوا عُثمانَ مَظلِمةً — لَمْ يَنهَهُمْ نَشَدٌ عَنهُمْ وَقدْ نُشِدُوا[5]

والامر الثاني الذي يريد الاخطل إثباته هو **انّ بني اميّة اجدر الناس بالخلافة** . فيمدحهم إجمالاً و إفراداً ، ويمدح منهم، فضلاً عن الخلفاء ، عبدالله بن

---

(١) لا تُعدّينا : لا تفوتنا . النّوافل ج نافلة وهي العطيّة . فليهنأ له الظفر : اي هنيئاً له الظفر
(٢) الغمر : مُعظم البحر، استعاره للامور العظيمة والحرب الشديدة . الميمون طائره : كناية عن الحظّ السعيد . يُستسقى به المطر : اي يُطلب نزول المطر بالدعاء باسمه (٣) الجدود ج جَدّ وهو الحظ . الخامل : الساقط . النّكد : القليل الخير (٤) النّواصي ج ناصية وهي مُقدّم الرأس . اجتلدوا : تضاربوا بالسيوف؛ يُشير الى موقعة صفّين (٥) المَظْلِمة : الظلم . نَشَده بالله إلا فعل كذا : اي طلب اليه بالله .

معاوية، وبشر بن مروان، وخالد بن يزيد بن معاوية، وعبدالله بن سعيد بن العاص، ويمدح الحجاج الثقفيّ لانه اميرٌ امويّ، ويمدح غيرهم، مظهراً في كل مدائحه هذه أنّ بني أميّة قد اتّصفوا بكل ما يؤهلهم للخلافة من شرف اصل، وقوّة، وعددٍ، وحسن سياسة، ونظام، وحِلْم، وجود وما الى ذلك .

أما اصلهم فلا يضاهيهم فيه احد :

وأنتُمْ أهلُ بيتٍ لا يُوازِنُهُمْ بيتٌ إذا عُدَّتِ الأحسابُ والعَدَدُ

وأما صلابتهم وسطوتهم فشديدتان مجتمعتان الى الحلم عند المقدرة :

شُمْسُ العَداوَةِ حتى يُستقادَ لهُم وأعظَمُ النّاسِ أحلاماً إذا قَدَرُوا[1]

وأما جودهم فهو اوسع من الفرات « إذا جاشت حوالِبه » ، وانعامهم فهو سَيبٌ من الله :

قومٌ إذا أنعَمُوا كانَتْ فَواضِلُهُمْ سَيْباً مِنَ اللهِ ، لا مَنٌّ ولا حَسَدُ[2]

وهم الى كل ذلك لا تبطرهم النعمة ولا يفسدهم الملك :

لم يَأشَرُوا فيهِ إذ كانُوا مَوالِيَهُ ، ولَوْ يكونُ لِقَومٍ غيرِهِمْ أشِرُوا[3]

حُشْدٌ على الحقِّ ، عَيّافُو الخَنا أُنُفٌ إذا ألَمّتْ بِهِم مَكرُوهَةٌ صَبَرُوا[4]

وهكذا كان الاخطل بمدحه ناشراً لدعوة بني اميّة، مُظهِراً فضلهم، مبرّراً اعمالهم ؛ وذلك عن اخلاص لانه رأى في أميّة الكفاءة، وإن لم يخلُ ذلك الإخلاص من العمل في سبيل مصالح قبيلته التي فرضت عليه التحيُّز الى أميّة .

والاخطل في مدحه شديد الدهاء يذكر ما يُرضي ويستميل الممدوح ، بل ما

---

(١) شُمس العداوة : اي العَسِرون في عداوتهم . استقاد له: خضع . الاحلام ج حلم وهو الصّبر والأناة (٢) الفواضِل : النِّعم الجسيمة . السَّيْب : العطاء . المَنّ : الفخر بالإحسان المعمول والتقريع به (٣) أشِر : بطر . فيه : اي في الخطّ . مواليه : اي اصحابه واهله (٤) حُشْدٌ على الحقّ : مجتمعون عليه ومتعاونون على نصرته وعمله . الخنا : الفحش ؛ عيّافو الخنا : اي شديدو الابتعاد عنه والكره له . الأُنُف ج أنوف : وهو الشديد الأنفة والاباء .

يستميله اليه استمالة شديدة، ولا يذكر عن حزبه المساوئ بل يسترها ويغطي عليها بالأفضال والشمائل .

واسلوبه في مدحه هو **الاسلوب القديم** مصبوغاً بصبغة السياسة ، من افتتاح بالغزل والتخلّص منه الى الممدوح وذكر صفاته وصفات قومه؛ ويتخلّل المدح هذا فخر يأتي به الشاعر لتبيان خدماته وخدمات قومه في سبيل بني أمية؛ ويدسّ خلال ذلك رأيه السياسي لمصلحة قومه . بل تقوده مصلحة قومه الى الغضب في حضرة عبد الملك وإنذار الامويين، بعد يوم «البِشر»، بالانحراف عنهم اذا لم يكفّوا قيس عيلان؛ وتقوده الى نصح اصحاب العرش بألّا يستنيموا الى القيسيّة وألّا يقرّبوا اليهم زُفَر بن الحارث رئيسها، بل يعزفوا عنه ولا يطمئنّوا الى مصالحته .

٢ً الهجاء : إن موقف الاخطل من بني أمية ومدحه لهم ساقاه الى الهجاء . وكان هجاؤه مزدوج الغاية يرمي به الى **الدفاع عن اميّة** كما يرمي به الى **الدفاع عن نفسه** . فهو من جهة شاعر الدولة لا بُدّ له من ردّ اقوال الاعداء، ومن استمالة الرأي العام عليهم . وهو من جهة اخرى هَدَفٌ لهجاء جرير فكان لا بُدّ له من الردّ عليه[1] .

ولما كان قوم جرير من أحلاف الزُبيريين مع قيس عيلان على بني أميّة، امتزجت

(١) كان سبب تهاجي جرير والاخطل انه لما بلغ الاخطل تهاجي جرير والفرزدق قال لابنه مالك : «انحدر الى العراق حتى تسمع منهما وتأتيني بخبرهما» . فانحدر مالك حتى لقيهما وسمع منهما ثم اتى اباه . فقال له : «كيف وجدتهما» . قال : «وجدتُ جريراً يغرف من بحر ووجدتُ الفرزدق ينحت من صخر» . فقال الاخطل : «الذي يغرف من بحر اشعرهما» . وفضّل جريراً على الفرزدق . فلمّا قدم الاخطل على بشر بن مروان اخي الخليفة في الكوفة بعث اليه قوم الفرزدق بهدايا وقالوا له: «لا تُعِنْ على شاعرنا واهجُ هذا الكلبَ الذي يهجو بني دارم، فإنك قد قضيتَ على صاحبنا، فقل ابياتاً وافضِّل لصاحبنا عليه» . فقال الاخطل :

أجَريرُ إنكَ والذي تَسْمو لهُ كأسيفةٍ فَخَرَتْ بِحِدْجِ حَصانِ

فردّ عليه جرير ؛ ومنذ ذلك الحين اشتعلت نار المداوة بين الشاعرَين . وكان الخلفاء يُذكون نار الهجاء ليشغلوا الشعراء والقبائل بأنفسهم حتى لا يفرغوا للحكومة ويناقشوها الحساب .

مصلحة الشاعر بمصلحة أميّة . وهكذا هجا الاخطل الانصار أوّلاً ونال من النعمان ابن بشير ؛ وهجا الزُّبيريين وأشياعهم ولاسيما قيس عيلان اعداء تغلب، وبني كُلَيب ابن يَربوع قوم جرير ؛ وهجا الجحّاف وزُفر بن الحرث رئيس القيسية اللذين ثارا مدّةً على أميّة، منتقماً منهما لأميّة ولقومه ؛ وكان في كل ذلك مؤيّداً لعرش دمشق :

فَاقْهُ لَمْ يَرْضَ عَنْ آلِ الزُّبَيْرِ وَلا   عَنْ قَيْسِ عَيْلانَ حَيّاً طَالَمَا خَرَبُوا[1]

يُعَاظِمُونَ أَبَا العَاصِي وَهُمْ نَفَرٌ   فِي هَامَةٍ مِنْ قُرَيْشٍ دُونَهَا شَذَبُ[2]

وكان هجاء الاخطل يأتي عادةً بعد المدح او بعد مقدّماتٍ غزليّة وفخريّة، ويدور حول التعيير بالبخل وهتك الجيرة، ووصف الهزيمة وما لحق الخصم من مذلة وصغار، وتفضيل قوم على قوم كتفضيل بني دارم قوم الفرزدق على كُلَيب قوم جرير، وتفنيد اقوال الاعداء ووصف ضعفهم وعدم كفاءتهم للملك، وحضّ على تأديب المشاغبين الثائرين على النظام القائم ؛ وكان الاخطل، إذا تناول بالهجاء قوم جرير، لم يشمل سائر بني تميم مراعاةً لحليفه الفرزدق الذي كان من تميم ايضاً، بل يُرجع كل خزي بني تميم الى كليب بن يربوع قوم جرير ؛ وهو لا يتعرّض لمُضَر بسوء لانّ محمداً والخلافة منها .

وكان هجاء الاخطل دفاعياً اكثر منه هجومياً، ومؤلماً من غير فحش، يطعن بالقبيلة اكثر مما يطعن بالفرد . وقد لجأ هو وجرير الى فنّ النقائض[3] في قولهما، فاتّسع ذلك الفنّ اتّساعاً كبيراً .

---

(١) خَرَبوا : سرقوا   (٢) يُعاظِمون: يُفاخرون . في هامة ... : معنى «في» هنا المقايسة، وهي التي تفضّل فاضلاً لاحقاً على مفضول سابق . يقول : ما هم إلا نفر بالقياس الى هامة قريش . الشذَب : الشوك ؛ دونها شذَب : كما يقال دونها خرط القتاد، أي امرٌ صعب   (٣) النقائض فنّ يقوم بأن يتّجه شاعر الى آخر بقصيدة فخر او هجاء، فيردّ عليه الآخر ملتزماً ما اختاره الاول من بحر وقافية ورويّ . ففي النقائض وحدة في الموضوع ووحدة في الموسيقى . وقد عُرف هذا الفنّ قبل الاسلام وعظم شأنه واتسع في عهد بني اميّة . وطُرق النقائض هي : القلب (وهـــو ان يقول الشاعر هاجياً فيردّ عليه الثاني قالباً عليه معانيه ذاتها، مدّعيا انها من صفات الاوّل)؛ والمقابلة (وهي ان يضع الثاني من المفاخر والمثالب ضروباً تُقابل مـــا وضع الأوّل) ؛ والتوجيه (وهو ان تحدث حادثة فيتناولها الشاعران، وكل واحد يفسّرها تفسيراً يؤيّد موقفه في الفخر والهجاء) ؛ والتكذيب (وهو ان يدّعي كل شاعر لنفسه او لقومه مأثرة بعينها، ويدفع عنها زميله) ؛ والوعيد والشماتة .

٣ً الفخر : اصطبغ فخر الاخطل **بالصبغة السياسية** فكان ناحيةً من نواحي المدح والهجاء السياسيّين، يُدخله الشاعر في المدح لإظهار اهتمام التغلبيين لبني أمية، وخدماتهم لأصحاب العرش؛ ويُدخله في الهجاء للدفاع عن كرم أصله وطيب عنصره ولإظهار تفوّقه على خصمه .

وقد أضاف الاخطل الى نزعة فخره السياسية **نزعة الجاهلية** التي تعمد في الفخر الى **تعداد الامجاد القبليّة** من رجال عظام أشدّاء كانوا شرفاً للقبيلة، وأيام كان الظفر فيها حليفها، وصفات جعلت القبيلة فوق غيرها؛ ومن وصف المواقع فيه **نفَس ملحميّ وغلوّ حماسي**، الى غير ذلك مما عهدناه في الشعر الجاهلي؛ قال يفاخر جريراً :

وَدَّتْ تَمِيمٌ بِالكُلابِ لَوَ انَّهَا   باعَتْ هُناكَ زَمانَها بِزَمانِ[1]

والخَيلُ تُرْدِي بالكُماةِ كأنَّها   يومَ الكُلابِ، كَواسِرُ العُقبانِ

بِرِجالِ تَغلِبَ كالأُسودِ، ومَعشَرٍ   قَتَلوا طَريفاً في بَني شَيْبانِ

٥ً **الاخطل شاعر الوصف والخمر** : الاخطل من الذين تتبَّعوا منهج المدرسة الأوسية الجاهلية في الشعر، فقد راقه اسلوب زهير وابنه كعب، وراقه بنوع خاص اسلوب النابغة الذبياني، ورأى نفسه قريب الصلة بالنابغة لتشابه موقفه في بلاط أمية من موقف الذُّبياني في بلاط الحيرة وغسّان؛ فاراد ان يقلّده في امور كثيرة منها الوصف، في موضوعاته واساليبه .

١ – **الوصف :** أوغل الاخطل في **وصف حيوان الوحش** محاكاة لشعر الجاهليين، ولان البادية، بوحشها وطيرها وفلواتها، كانت هواه ومُقامه في صباه؛ ووصف الى جنب البادية بعض **مشاهد الفرات** تمخر في عبابه السفن .

وأسلوب الاخطل في وصفه هو **اسلوب النابغة** بما فيه من **استدارات قصصية**،

---

(١) الكلاب : موضع قرب البصرة انتصرت فيه تغلب على تميم .

وبما فيه من تصوير حسيّ ودقّة في ذلك التصوير . قال في وصف حرباء :

يَظَلُّ مُرْتَبِيًا للشمسِ تَصْهَرُهُ إذا رأى الشمسَ مالتْ جانبًا عَدَلا[1]
كأنّهُ، حينَ يَمتدُّ النهارُ لَهُ إذا استقلَّ، يَمانٍ يقرأُ الطُّوَلا[2]

٢ – **الخمريات :** أما خمريات الاخطل، وهي قسم من وصفه، فإنها من ألطف شعره، وقد حفل بها ديوانه، وإن لم تأتِ مستقلّة، وإن لم تُنظم القصائد برمّتها فيها . وهي تأتي عادةً في قصائد المدح او الهجاء ؛ وقد يفتتح بها الشاعر قصائده ؛ ويبدو من الاخطل **اندفاع وشغف** كلَّ مرّة يعرض للخمرة في كلامه، وذلك لانها تحتلُّ في حياته مكانًا واسعًا . وهو **يُطنب في وصفها** فيتتبّعها من مصدرها، ثم يصف صُنعها، وتعتيقها، وحفظها في الزّقاق، وحانوتها، وطُرُق الحصول عليها، ولونها، ورائحتها المسكية، وحركتها :

فصبُّوا عُقارًا في إناءٍ، كأنّها، إذا لمحوها، جُذوةٌ تتأكّلُ[3]

ويصف شُربها وتأثيرها، واذا هي تدبُّ في العظام دبيب النمل :

تَدِبُّ دبيبًا في العظامِ كأنّهُ دبيبُ نِمالٍ في نقًا يتهيَّلُ[4]

ولما سأل عبد الملك الاخطل عن مبلغ الشراب أجاب :

إذا ما نديمي علَّني ثُمَّ علَّني ثلاثَ زُجاجاتٍ لهنَّ هديرُ[5]
خرجتُ أجرُّ الذيلَ زهوًا كأنّني عليكَ، أميرَ المؤمنينَ، أميرُ[6]

ويمتاز وصف الاخطل للخمرة **بالدقة والشمول** . ولو اتى في قصائد مستقلة لكان الاخطل شاعر الخمرة قبل ابي نواس .

---

(١) المُرتبي : الذي على رابية أو مُرتفع . تَصْهره : تحرقه وتذيبه (٢) امتدّ النهار : ارتفع . الطُّوَل : ما طال من السُّوَر، واحدها طولى ؛ اي كأنه يمانيّ يصلّي مطيلًا صلاته .
(٣) الجذوة : الجمرة . تتأكّل : يأكل بعضها بعضاً (٤) النّقا : ما ارتفع من الرمل . يتهيَّل : ينصبّ ويجري (٥) النّديم : الذي يُجالس على الشرب . علّني : سقاني تباعاً
(٦) الزهو : الكبرياء .

٦ً **فن الاخطل** : كان الاخطل ينتمي في الادب الى مدرسة زهير وابنه كعب والحطيئة، وكان متلمذاً بنوع خاص للنابغة الذبياني، فكان **شاعر الخيال الحسّي الذي يهيمن عليه العقل**، يعتمد على مخيلته وعقله اكثر مما يعتمد على عاطفته؛ وكان الشعر عنده **طبعاً وصناعةً**، فلا ينقاد فيه إلى تدفق الطبع وحدَه بل يتناول كل بيت من ابياته بالتهذيب، فيُحكم فيه التعبير والتصوير، ويحذف الفضول؛ ويتناول كل قصيدة من قصائده فيُعمل فيها النقد أيضاً، حتى جاء شعره بجمله حسن السَّبك، جزل العبارة، على طول نفَس الشاعر، قد عمِل في اسلوبه العقل وأحكمته الأناة . وأخذ الاخطل عن المدرسة الأوسية طريقة التشبيه، كما اخذ ترتيب المعاني، وتهذيب الشعر وإحكامه، وتعدّى ذلك الى اخذ بعض عبارات لهم برمّتها؛ والى معارضة بعض قصائدهم .

٧ً **منزلته** : للاخطل منزلة ادبية ومنزلة تاريخية. أما **منزلته الادبية** فهي ملخصة في الكلمة التالية لاصحاب المجمل، قالوا فيها : «ان حياة الاخطل وما أحاط بها من الظروف المختلفة ضمنت له التفوّق في فنونٍ من الشعر لم يكد يبلغ حظَّه منها شاعر من الذين عاصروه . فقد كان بحكم اتّصاله بالقصر وانقطاعه للامراء والخلفاء أمدحَ اهل عصره للملوك . وكان بحكم هذا الاتصال ايضاً أقدرَ أهل عصره على النِضال السياسي . وكان بحكم حياته الخاصة في قبيلته، واشتراكه الفعلي في ما كان يعرض لهذه القبيلة من بأس الحرب ولين السلم، اقدرَ اهل عصره على وصف الحرب وتصوير ما يعرض فيها من الهزيمة والانتصار . وكان يشرب الخمر ويُسرف في شربها ويستعين بها على قول الشعر فكان اقدر اهل زمانه على وصفها لاسيما وان كبار الشعراء في ذلك العصر أعرضوا عن وصفها» .

وأما **منزلة الاخطل التاريخيّة** فهي عالية، لان شعره ديوان وعى آثار الجاهلية ونزعات عصره . فقد حوى اخبار قبيلته وأخبار قوم حليفه الفرزدق، كما حوى اخبار خصمه جرير . وشعره سجلّ يطلعنا على سياسة العرش وأحوال البلاط، وعلى تناحر الاحزاب واشتداد العصبيّة في ذلك العصر .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي – القاهرة ١٩٤٥
« « : تاريخ النقائض في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٦
الاب انطون صالحاني : ملحق « شعر الاخطل » – بيروت ١٨٩١
فؤاد افرام البستاني : الاخطل – الروائع ٣٤، ٣٥، ٣٦ – بيروت ١٩٤٠
حنا نمـــر : الاخطل – الطرائف ٦
الاب لويس شيخو : شعراء النصرانية بعد الاسلام : شعراء الدولة الامويّة، الاخطل التغلبي – المشرق ٢٢ ص ٩١٨ – ٩٢٦ و ٩٦٦ – ٩٧٨
احمد الشايب : الاخطل – لغة العرب ٦ (١٩٢٨) ص ٤٠١ – ٤٠٧

٢ً المراجع الاجنبية :

H. Lammens : Akhṭal, in Encycl. de l'Islam, t. I, 238-239.
H. Lammens : Le Chantre des Omiades, Paris 1895.
H. Lammens : Un poète royal à la cour des Omiades de Damas (extrait de la Revue de l'Orient Chrétien 1904).

موضوعات للبحث

١ – هل من وجه للمقابلة بين النابغة والأخطل ؟

٢ – كانت الصُّحف الكبرى في العهد الاموي ثلاثاً : جريراً والفرزدق والاخطل . فاختار الامويون الاخطل ليكون شعره صحيفتهم . وقد وجدوا فيه ضالتهم، وسمّوه شاعرهم، واحتملوا ان يشرب حتى في منازلهم وان يُدلّ عليهم . اوضح ذلك ؛ وبيّن كيف قام الاخطل بمهمّته وهل نجح فيها .

٣ – الاخطل شاعر الخمرة في العهد الامويّ . اوضح الدرجة التي بلغها الشعر الخمري معه .

٤ – شعر الاخطل مِرآة للحالة السياسيّة في عهده . اوضح ذلك .

٥ – اعمد الى قصيدة الاخطل « خفّ القطين » واستخلص ما فيها من معلومات تاريخيّة ومن ميزات فنيّة .

الفصل الثاني

الفَرَزدَق (٦٤١ ـ ٧٣٢ م/ ٢٠ ـ ١١٤ ﻫ)

١ً **حياته :** وُلد الفرزدق في البصرة في بيت اصل وشرف، ونشأ فاسقاً. ولم يكن له كبير حظ عند ولاة العراق لخبث لسانه بل كانت حياته مضطربة، وكان هو يتقلّب من مكان الى مكان، ومن حال الى حال، ومن مشايعة هذا الى مشايعة ذاك، يمدح ثم يهجو، او يهجو ثم يمدح؛ وشبّت بينه وبين جرير حرب لسانيّة دامت نحو خمسين سنة. وتوفي الفرزدق في البصرة سنة ٧٣٢ م/ ١١٤ﻫ.

٢ً **نفسيّته :** كان الفرزدق رجل شهوة، فاقد الإخلاص، هزيل العقيدة الدينيّة والسياسيّة، فخوراً حتى التيه، شديد التعصُّب لقومه.

٣ً **آثاره :** ديوان اشتهرت منه النقائض. واغراض شعره المدح والرثاء، والفخر والهجاء، والوصف والغزل.

٤ً **الفرزدق شاعر النضال السياسي :**

١ ـ نزعة الفرزدق في سياسته : نزعة قوميّة، فنزعة اقليميّة، ثم نزعة سياسيّة عامة. فقد اتصل الشاعر بالبلاط من اجل قومه، وتدرّج في اتصاله الى ان اخذ في مدح الامويين واظهر مشاركته لهم في نظريتهم السياسيّة، معلناً حقهم في الخلافة وجدارتهم لها، وهو يرمي من وراء ذلك الى التكسب وخدمة المصالح الشخصيّة والقوميّة.

٢ ـ المدح : مدح الامويين وعمّالهم كما مدح زين العابدين، وكان مدحه صورة لنزعته الجاهلية، وبيئته الامويّة، ونفسيّته الخاصّة.

٥ً **الفرزدق شاعر النضال الادبي :** كانت ميزة الهجاء الاولى عند الفرزدق الفخر. وكان الفخر اقوى سلاح له؛ وموضوع فخره نفسه وقومه؛ وكان اذا فخر اشتدّت لهجته وقويت عبارته واتّسعت آفاقه.

وهجاؤه بذيء، فاحش. هجا ابليس وكان هجاؤه فيه طريفاً.

٦ً **الفرزدق شاعر الوصف :** كان الفرزدق من ابرع الوصّافين في العهد الاموي يمتاز وصفه بالدقة وحسن التصوير، وبالقصص.

اما غزله فشهواني غليظ.

٧ً **فنه وقيمة شعره التاريخية :** اسلوب الفرزدق بدويّ غليظ الالفاظ، شديد الجَرْس؛ وشعره لا يأتي عن طبعٍ حيّ متدفق. ولشعره قيمة تاريخيّة كبرى لما حوى من معلومات عنه وعن قومه وقوم خصمه جرير وعن أميّة.

١ً - مبادئ :

١ - مولده ونشاته : أبو فِراس هَمّام بن غالب بن صَعْصَعَة، الملقَّب بالفرزدق، وُلد بالبصرة نحو سنة ٦٤١ م/ ٢٠ هـ. من أبٍ ذي وجاهة وكرَم ينتمي الى مُجاشع بن دارم من تميم. وكان اجداده من أشرف بيوت تميم، ومن ذوي المآثر الحميدة بين العرب. فنشأ الفرزدق في ذلك البيت مزهواً بأمجاده، وكانت نشأته بدويّة كما كانت اخلاقه بعيدة عن أخلاق أشراف العرب، فاندفع وراء الفسق والفُجور، مِزْواجاً مِطلاقاً، لا يثبت على حال. ومن النساء اللّاتي يذكرهنّ في شعره النَّوار، التي تزوّجها مُرغمة، وكان له منها نحو عشرة بنين وبنات، ثم طلّقها مُرغَماً لاستغاثتها عليه بجرير خصمه.

٢ - حياة مضطوبة : لم يكن للفرزدق، على شهرته وكرَم أصله، كبيرُ حظّ عند اكثر ولاة العراق لتقلّبه وخُبث لسانه. وكان بنو أُمية وعمّالهم قليلي الثقة به والاطمئنان الى ولائه. ففي عهد معاوية احتكّ الشاعر بزياد بن ابيه، عامل معاوية على البصرة، فتهدّده زياد، فتشرّد من البصرة الى المدينة فمكّة فاليمن فالبحرين ففلسطين فدمشق فالرّصافة، ومدح وهجا؛ ولمّا مات زياد هجاه الفرزدق وهجا مَن رثاه. ثم مدح آل الزُّبير، وسمّى عبدالله « خليفة »، وما إن غُلبوا على امرهم حتى انقلب عليهم وهجاهم. وهجا الحجّاج ثم استولى عليه الخوف فعاد الى الاعتذار معترفاً بحقّ بني أُمية. ولما مات الحجّاج رثاه ثم هجاه في قبره ليؤيّد حق سليمان بن عبد الملك الذي كان الحجّاج يأبى مبايعته. وفي عهد الوليد حج الشاعر وأنشد قصيدته في زين العابدين حفيد عليّ وأظهر عدم إخلاصه لِأُميّة، فحُبس. ثم اتّصل بسليمان بن عبد الملك ومدحه وسمّاه « المهديّ ». ثم هجا آل المهلّب - وكانوا قوّاداً في الدولة - ثم مدحهم، ثم عاد فهجاهم. ولمّا بويع هشام بن عبد الملك بالخلافة أتاه الشاعر مادحاً بعد إذ هجاه اميراً. وهكذا كان متقلّباً في المبدإ، متقلّباً في العاطفة، لا يطلب غير المنفعة؛ وكانت حياته لذلك في اضطراب وقلق.

ولم ينحصر الاضطراب في حياة الفرزدق الاجتماعية والسياسية، بل نال ايضاً

حياته الادبية، إذ شبّت بينه وبين جرير حرب لسانية دامت نحواً من خمسين سنة، كان الباعث عليها تهاجٍ بين جَرير والبَعيث المُجاشِعيّ . وقد أفحش جرير القول في نساء مُجاشع فاستنهض عليه الفرزدق . وكان لتلك الحرب صدى واسع في البلاد، وضجّ بها المِربد، وانقسم الناس فرزدقيًا وجريريًا، ولم يشهد تاريخ الادب شاعرين تهاجيا بمثل ذلك، وقد تدفّق عليه سيل من الشعر الهجائي ومن النقائض .

٣ – وفاته : وتُوفي الفرزدق بالبصرة نحو سنة ٧٣٢ م/١١٤ هـ . وقد نيَّف على التسعين .

٢ً تقييم : الفرزدق رجل شهوة فاجرة صارخة استولت على قلبه فافقدته الاخلاص في المودّة حتى لِأدنى الناس اليه كأولاده ؛ وكان هزيل العقيدة الدينية ، وإن أظهر التقوى وهجا إبليس ؛ متقلّباً، في نزعته السياسية ، يتظاهر مع الأمويّين اذا قضت الحال، ويُضمر الولاء للعلويّين، ويتّبع في كل حال ما فيه مصلحته . وكان الى ذلك فخوراً حتى التّيه والخروج عن الرّصانة وجباناً متبجّحاً ، كما كان شديد التعصّب لقومه حريصاً على إعلاء مآثرهم، لا يرضى عن هضمٍ لحقوقهم، دائماً متأهباً للدّفاع عنهم حتى لدى ذوي السّلطان ، وسلاحه في ذلك مَدْح لمن جاراه وهجاء لمن خالفه .

٣ً آثاره : للفرزدق ديوان طُبع قسم منه في باريس سنة ١٨٧٠ ، وطُبع القسم الآخر في مونيخ سنة ١٩٠٠ . ثم تعدّدت طبعاته في مصر ولبنان .

ونُشرت نقائض جرير والفرزدق في ليدن سنة ١٩٠٥ – ١٩١٢ في مجلّدين كبيرين، ومجلّد ثالث تضمّن الفهارس . وأما اغراض شعر الفرزدق فهي جميع اغراض الشعر الجاهلي من مدح ورثاء، الى فخر وهجاء ، الى وصفٍ وغزل .

٤ً الفرزدق شاعر النضال السياسي (المدح – الرثاء ...) : كانت حياة الفرزدق مصطبغة بصبغة النضال السياسي والادبي، ولهذا اصطبغ شعره بهذه الصبغة نفسها فكان شعر نضال سياسي، وشعر نضال ادبي .

١ – نزعة الفرزدق في سياسته : كانت نزعة الفرزدق في سياسته نزعة قوميّة، ولم يتّصل بالسياسة العليا إلا عن طريق السياسة القومية؛ ففي أوّل امره كان اعتصامه بقومه اعتصاماً كليًا، وابتعد عن البلاط الملكيّ في عهد معاوية وابنه يزيد ومَن بعدهما ممّن سبق عبد الملك بن مروان . ولئن اتّصل بمعاوية فما كان ذلك إلا للاحتجاج على الخليفة الذي ادخل ميراثَ الحُتات المجاشعيّ، عمّ الشاعر، في بيت المال .

ولمّا كان عهد عبد الملك وابنه الوليد لم تتبدّل سياسة الفرزدق القوميّة . فهو يتّصل بالبلاط في سبيل قومه، ويتكلّم بلسانهم، ويسأل الوليد أن يخفّف عنهم ما هم فيه من فاقةٍ وضنك :

أغِثْ مُضَرًا، إنَّ السّنينَ تتابعَتْ عليها بحزٍّ يكسرُ العظمَ كاسِرُهْ[١]

ويزيد على ذلك المدحَ لآل مروان، راجياً بقاء دولتهم، ودوام عزّهم ونصرهم، مُلحاً في طلب العون لقومه، مصوّراً بطش الحجاج، مُظهراً خوفه منه :

أخافُ مِنَ الحجّاجِ سَوْرَةَ مُخْدِرٍ ضَوارِبَ بالأعناقِ مِنهُ خَوادِرُهْ[٢]

وهو يجمع الى المدح الشكوى من معاملة بعض العمّال .

وفي ولاية سليمان بن عبد الملك ازداد الفرزدق نشاطاً، ولاسيا وإن الحجّاج قد مات، فهجاه بعد ان رثاه، مؤيداً بهجائه له حقّ سليمان .

وفي عهد هشام بن عبد الملك شُغل الفرزدق بالسياسة الاقليمية الشرقية في العراق وخراسان . وذلك في ولاية خالد القسريّ اليمني الذي انتقم من مُضَر لقتل يزيد بن المهلّب، وكان من ضحاياه عمرو بن يزيد الأسيدي التميميّ فيثور

---

(١) الحزّ : القطع، يريد به الضنك الشديد الوطأة (٢) السّورة : السطوة والبطش . المُخْدِر : الرابض في خدره كالأسد . الخوادر ج خادرة : استعارها الشاعر لبطش الحجّاج .

الفرزدق في سبيل مُضر كلها بالعراق والشام، ويسأل الخليفة ان ينقذهم من هذه العصبيَّة اليمانية[1] ويقول:

فقُلْ لِبَني مروانَ ما بالُ ذِمَّةٍ وحُرمَةِ حِلٍّ ليسَ يُرعى ذِمامُها[2]
ألا في سبيلِ اللهِ سَفكُ دِمائنا بِلا جُرْمَةٍ مِنَّا يَبِينُ اجتِرامُها[3]
أرى مُضَرَ المِصْرَيْنِ قد ذَلَّ نَصرُها ولكنَّ قَيساً لا يُذَلُّ شَآمُها
فغَيِّرْ أميرَ المؤمنينَ فإنّها يَمانِيَةٌ حَمقاءُ أنتَ هِشامُها

أما السياسة العامة، فقد ألَمَّ بمذهب الأمويين السياسي، وأعلن حقَّهم بالخلافة، وأنها ستدوم لهم:

أمّا الوَليدُ فإنَّ اللهَ أورثَهُ بعلمِهِ فيهِ مُلكاً ثابتَ الدِّعَمِ[4]
خِلافةً لم تكُنْ غَصباً مَشورَتُها أرسى قواعِدَها الرَّحمانُ ذو النِّعَمِ
كانَت لِعُثمانَ لم يَظلِمْ خِلافَتَها فانتَهَكَ النّاسُ مِنهُ أعظَمَ الحُرَمِ

وهكذا نراه يُنكر تشيّعه، على الأقلّ ظاهريًّا.

تلك سياسة الفرزدق، فهي متقلّبة تراعي الاحوال وتسعى في الاستفادة من كل حال. وقد كان رائد الشاعر المصلحة الشخصية او القومية، كما كان التكسّب مرماه في اكثر الاحوال. فمدح ورثى وهجا. وها نحن نتوقّف عند مديحه، تاركين الهجاء لِما سيأتي من كلام. اما الرثاء فهو قليل عند الشاعر، قاله في بعض ذويه، وبعض ارباب السلطان كالحجاج وسليمان؛ وهو قليل الماء والرواء لانه لا يأتي عن عاطفة صادقة.

---

(١) كان آل المهلّب من مشاهير الولاة والقوّاد في الدولة الاموية. وقد عيّن سليمان يزيد بن المهلّب والياً على البصرة والكوفة سنة ٧١٥. وبعد وفاة سليمان خلع يزيد طاعة الخليفة الجديد، فقُتل سنة ٧٢٠. (٢) الحِلّ: بمعنى العهد واليمين. ليس يُرعى ذمامها: اي ليس يُحفظ حقها؛ يقول: كيف يغفي بنو مروان عن نَكْث العهود وعدم رَعي الذّمة والحقّ (٣) الجُرمة: الذنب. اجترم الذنب: اتاه (٤) الدِّعَم ج دِعْمة وهي ما يُسند به البيت.

٢ – المدح :

١ً ممدوحوه ومعاني مدحه : مدح الفرزدق خلفاء امية، واذا هم أولى الناس بتراث عثمان اي بالخلافة، وأحق الناس بالملك، واذا هم كالقمر الذي يُهتدى به، وسيوفهم هي سيوف الله التي يضرب بها الاعداء، واذا النصر حليفهم لانهم اصدقاء الله والله معهم، واذا الهدى مشرق من وجوههم فهم الهادون والمهديّون . ومدح **زين العابدين** عليّ بن الحسين بن علي بن أبي طالب[1] بقصيدته الشهيرة التي مطلعها :

هٰذا الذي تَعرِفُ البَطحاءُ وَطأتَهُ والبَيتُ يَعرِفُهُ، والحِلُّ والحَرَمُ[2]

هٰذا ابنُ خيرِ عِبادِ اللهِ كُلِّهِمِ هٰذا التَّقيُّ النَّقيُّ الطَّاهِرُ العَلَمُ

واذا زين العابدين ابن خير عباد الله كلهم، يزينه حسن الخَلق والخُلق، ويجمع الى سمو الأصل سموّ الشمائل . . . ومدح الفرزدق **امراء امية وعمالهم**، واذا هم جبال الارض وبهم ثباتها، وسيوف الله سلّها على أعدائه .

٢ً نزعة الفرزدق في مدحه : ومَدْح الفرزدق **صورة لنزعته الجاهليّة، وبيئته الامويّة، ونفسيّته الخاصّة** . أما **النزعة الجاهليّة** فظاهرة في اسلوب القصيدة وغلاظة الالفاظ، وفي بعض المعاني والاوصاف المقتبسة ممن سبق من شعراء التقليد . وأما **البيئة الاموية** فظاهرة في الاشخاص المختلفي النزعات الذين يمدحهم الشاعر، وظاهرة ايضاً في الصِّبغة الاسلامية التي تصطبغ بها معاني مدحه فقد اكثر، على فساد سيرته، من المعاني والالفاظ القرآنيّة الدينية وفن القصص القرآني . **وامـا**

---

(١) حج هشام بن عبد الملك، على عهد ابيه، وطاف بالبيت، وحاول ان يصل الى الحجر الاسود لم يستطع لشدّة الزحام، فنُصب له كرسيّ وجلس عليه ينظر الى الناس وحوله جماعة من اهل الشام . وفيا هو كذلك اقبل زين العابدين، فطاف بالبيت، ولما انتهى الى الحجر انشقت له الصفوف ومكّنته من استلامه . فقال رجل من الشام لهشام : « من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة ؟ » فقال هشام : « لا اعرفه » وخاف ان يذكر اسمه فيرغبهم فيه . وكان الفرزدق حاضراً فقال : « انا اعرفه » . فقال الشاميّ : « ومن هو يا ابا فراس ؟ » فقال قصيدته الشهيرة في مدح زين العابدين ؛ فغضب هشام وحبسه. فهجاه الفرزدق (٢) البطحاء : الارض المنبسطة التي في وسطها مكّة . الوَطأة : موضع القدم . البيت : الكعبة . الحِلّ : ما جاوز الحَرَم من الارض . الحَرَم : مكة وما احاط بها من الارض .

نفسيّة الشاعر الخاصّة فهي ظاهرة في تناقضها؛ وهذا التناقض ظاهر في اميال الشاعر السياسية وامياله المعنويّة والاخلاقية . فهو متقلّب في عاطفته وإخلاصه، وهو قدير على التلوّن، يساعده الخوف او حبّ التكسّب الذي يرافقه في اكثر الاحيان؛ وهذا التكسّب، الذي ينزل الى درجة السؤال والتذلّل، يجتمع الى تغنّي الرجل بالكرم والإباء ورفعة النفس . واننا **لا نكاد نلمس صدق العاطفة الا في مدح آل البيت**؛ أما في سواهم فيعمد الشاعر الى **الغلوّ والمداهنة** ليغطي على ضعف العاطفة .

٥ً **الفرزدق شاعر النضال الادبي (الهجاء – الفخر)** : ونعني بالنضال الادبي ما دار خصوصاً بين الفرزدق وجرير من تهاجٍ ومشاتمة .

١ – **الفخر** : وميزة الهجاء عند الفرزدق هي **الفخر** أوّلاً . فهو يجعل قصائد الهجو في جوّ وسيع من **الفخر والتبجّح**، وقد يفتتحها احياناً بالفخر . **فيأتي خصمه دائماً من علُ**؛ ولهذا قيل : «الفرزدق اذا هجا ارتفع» . يرتفع على جرير خصوصاً، وكان جرير من احقر بيوت تميم، والفرزدق من اشرفها؛ فكلما اقبل الفرزدق على هجائه، تعالى عليه، ووازن بين الشرف والحقارة، واخذ بتعداد آبائه وأجداده، مفصّلاً مآثرهم في الجاهلية والإسلام، معيّراً جريراً بأصله وخلوّ قومه من رجال يشبهون رجال دارم ومجاشع .

وأما **موضوع فخره فقومه ونفسه**، وفخره بقومه أشدّ منه بنفسه . فقومه في نظره اعزّ العرب بيتاً، وارفعهم شرفاً، واوسعهم خيراً وكرماً؛ هم ذوو العقول التي توازي الجبال، والثبات الذي لا يُزعزع ... :

إنّ الذي سَمَكَ السَّماءَ بَنى لنا بَيتاً دَعائمُهُ أعزُّ وَأطوَلُ[١]
بَيتاً بَناهُ لَنا المَليكُ، وَما بَنى حَكَمُ السَّماءِ فَإنَّهُ لا يُنقَلُ ...

(١) سمك السّماء : رفعها . أعزّ واطول : اي اعزّ واطول من بيتك يا جرير .

حُلَلُ المُلوكِ لِباسُنا في أهلِنا والسّابغاتِ إلى الوَغى نَتَسَرْبَلُ[1]
أحلامُنا تَزِنُ الجِبالَ رَزانَةً وتَخالُنا جِنّاً إذا ما نَجْهَلُ[2]

وهو في نظر نفسه كريم كالبحر، شجاع كالأسد، رفيع كالبدر، يُؤلِم كالحيَّة، ورث الشعر من امرئ القيس والمهلهل وطرفة والاعشى وغيرهم من كبار الشعراء :

وَهَبَ القَصائدَ لي النَّوابِغُ إذْ مَضَوْا وأبو يَزيدَ، وَذُو القُرُوحِ، وَجَرْوَلُ[3]

واذا فخر الفرزدق اتّسعت آفاقه، واشتدّت لهجته، وطال نَفَسه، وقويت عبارته، ولكنّه يضطرب في ميدان قلّما يتبدّل، ويأتي بمعانٍ قليلة التنوّع .

٢ – الهجاء: وبعد الاعتماد على الفخر، والتقوّي به، ينقضّ الشاعر على خصمه بالهجاء فيوسعه تعييراً؛ ويرميه بالذلّة، فيصوّره حقيراً، سارقاً للشعر؛ ويصوّر أهله موطناً للمخازي، فينشر مثالبهم، ويُفحش في النيل من أعراضهم بالفاظ الأوباش ومعانيهم، متهكّماً، مختلقاً، كاذباً، عارضاً صوراً شتى تمثّل خساسة المهجوّ في نفسه واهله وعشيرته، لا يزعه في قوله وازع، ولا يحدُّ من بذاءته دين . وربّما نال من عشيرة جرير اكثر مما نال من جرير نفسه . وهو في هجائه لغير جرير أقلُّ اقذاعاً وفحشاً . وهو يُضيف الى المفاخرة والهجاء **الدّفاع عن تغلب** قبيلة حليفه الاخطل، فيشيد بآثارهم ويعدّد امجادهم في الجاهلية والإسلام ، كما يهجو قيسَ عيلان التي يهجوها الاخطل ويدافع عنها جرير .

وامتدّ هجاء الفرزدق الى ابليس . وذلك ان الشاعر دخل يوماً المِرْبد، فلقي رَجُلاً من موالي باهلة يُقال له حُمام، ومعه زقٌّ فيه سمن . فسامه الشاعر به . فقال

---

(١) السّابغات : الدروع الطويلة . تتسَرْبل : تلبس (٢) أحلامنا : عقولنا . الرزانة : الوقار والثبات . نجهل : اي نخرج عن الحِلْم والعقل (٣) النّوابغ : النابغة الذّبياني والنابغة الجعديّ والنابغة الشّيباني . ابو يزيد : المخبّل ربيعة بن مالك . ذو القروح : امرؤ القيس . جرول : الحطيئة.

له : « أدفعه اليك وتهب لي أعراض قومي » . فقال قصيدة يهب له اعراض قومه ويهجو ابليس، ومطلع القصيدة :

إذا شِئْتُ هاجَتْني دِيارٌ مُحيلَةٌ وَمَرْبِطُ أفْلاءٍ أمامَ خِيامِ[1]

وهو يعاهد ربه على ان « لا يشتم الدهر مسلماً » وان « لا يخرج من فمه سوء كلام » ويخاطب ابليس ويُظهر له كيف اطاعه سبعين حجّة، وكيف فرّ الى ربه في نهاية حياته ؛ ثم يبيّن تجارب ابليس له، وكيف كان راكباً معه على الرحل تارةً وراءه وتارة امامه، يبشّره انه لن يموت، وانه سيُخلده في جنة وسلام ؛ ثم يأخذ الشاعر بحجّ ابليس، فيبيّن له كذبه، وكيف لم يُنجِ فرعون مع جيشه من البحر الاحمر، وكيف جرّ الويل على آدم وحوّاء. . . ثم يأخذ بتهديد إبليس تهديداً شديداً ناقماً متشفّياً . وفي كلام الشاعر لهجة الرجل التائب، الذي يريد الرجوع الى الرّصانة ؛ وفي كلامه طلاوة وطرافة، وفي حججه سذاجة وقوّة . وتكاد تكون هذه القصيدة مع بعض ابيات اخرى غيرها للشاعر من باب **الزّهد** الذي لم ينظم فيه أحد غيره في هذا العهد . ولكن توبة الفرزدق هذه لم تدم طويلاً لما كان عليه من فحش وفجور .

٦ً الفرزدق شاعر الوصف (الوصف — الغزل) :

أ - **الوصف** : كان الفرزدق واسع الخيال، دقيق الملاحظة جيّد القَصَص، فساعده ذلك على **الوصف**، وجعله **من ابرع الوصّافين في العهد الأمويّ** . أما موصوفاته فكثيرة منها ما هو منتزع من البادية كالذئب، والاسد، وحمار الوحش؛ ومنها ما هو من حياة الحاضرة كالسفينة، والجيش، والغَوص في طلب الدرّة، وما الى ذلك . ويصطبغ وصفه احياناً **بصبغة القصص** الذي يُحسن الشاعر سَرْدَه، كما يمتاز بالتقرّب من الحيوان المفترس والعطف عليه . ففي وصفه للذئب يظهر استعداداً لان يُلبس ذلك الوحش من ثيابه، وان يقاسمه زاده :

---

(١) الدّيار المُحيلة : التي أتى عليها احوال أي سنون فتغيّرت . الأفلاء ج فِلو وهو المُهر اذا بلغ السّنة وفُطم .

فَلَمَّا دَنَا قُلْتُ ادْنُ دُونَكَ إِنَّنِي وَإِيَّاكَ فِي زَادِي لَمُشْتَرِكَانِ
فَبِتُّ أُسَوِّي الزَّادَ بَيْنِي وَبَيْنَهُ عَلَى ضَوْءِ نَارٍ مَرَّةً وَدُخَانِ

ووصف الشاعر يتناول الموئيات اكثر من المعنويات، ويمتاز بالدقة، وحسن التصوير، كما يمتاز بنبرة شخصية مبتكرة، أوجدها ما يتخلله من قصص.

٢ً الغزل : أما الغزل عند الفرزدق فهو شهوانيّ فيه غلاظة ومجون. وهذا المجون ظاهر في الالفاظ والمعاني. والعاطفة في هذا الغزل خشنة، كما ان القصص الغرامي، الذي يحاول الشاعر ان يقلّد فيه امرأ القيس وابن ابي ربيعة، غليظ المعنى والمبنى، بعيد عن فنّ الشاعرين السابقين، ولاسيما الثاني منهما؛ ولا عجب فطبيعة الفرزدق غليظة، ونفسه خشنة، ولغته صلبة.

٧ً فنه وقيمة شعره التاريخية : الفرزدق شاعر بدويّ النزعة، ميّال الى الفخر والتبجح، ومن ثمّ كان اسلوبه بدوياً، تتجلى بداوته في غلاظة الفاظه التي ينحتها الشاعر نحتاً حتى تأتي شديدة الجَرْس، صُلبة الايقاع، كأنها من صخر، تصلح للفخر والتباهي ولا تصلح لما رقّ من المعاني والاساليب.

والفرزدق لا ينظم الشعر عن طَبع دافق، إنما يساعد طبعه بالنحت الشعري والعمل الصناعي، ولهذا شُبّه طبعه بصخر ينحت الفرزدق منه شعره نحتاً. وقد صَلب لاجل ذلك نظمه، وكان وقفاً على الخاصّة محروم الذّيوع والسيرورة، وإن لم يخلُ من الابيات المأثورة. وقد حافظ شعر الفرزدق على الغريب الجاهلي حتى قال أبو عبيدة : «لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب».

والفرزدق يشعر انه لا يُحسن النسيب الرقيق، ولهذا نراه لا يلتزم الديباجة الغزلية في كثير من قصائده، بل يهجم على موضوعه من غير توطيء. وهو الى ذلك يتجاوز قوانين النحو المشهورة، كما يتجاوز قوانين البيان، ولهذا وقع في شعره التعقيد، وكان ذلك كله موضوعاً واسعاً يتلهّى به النحويّون والبيانيّون.

ولكنَّ شعر الفرزدق، فضلاً عن قيمته الادبية، ذو قيمة تاريخية كبرى، لانه يطلعنا على نواحٍ كثيرة من حياة صاحبه وخصومه، وعلى أخبار العرب وأيامهم وعاداتهم، وعلى اخبار الدولة الاموية وتصرُّف عمّالها وولاتها، وعلى الفتوحات والجيوش وغير ذلك مما يؤلف سفراً ضخماً.

بعض المراجع

١ً المراجع العربية:

خليل مردم: الفرزدق - دمشق ١٩٣١

فؤاد البستاني: الفرزدق - الروائع ٣٧، ٣٨ - بيروت ١٩٤١

احمد الاسكندري: الفرزدق شاعر الفخر والهجاء - الهلال ٤٢ ص ٧٢٩، ٨٤٣

احمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي - القاهرة ١٩٤٥ ص ٢٦٥ - ٢٦٨

٢ً المراجع الاجنبية:

A. Schaade: Al-Farazdaḳ in Encycl. de l'Islam, t. II, 64-65.

Caussin de Perceval: Notice sur les trois poètes arabes Akhṭal, Férazdaḳ et Djérir in journal Asiat. XIII et XIV, 1834.

R. Boucher: Diwan de Férazdaḳ, Paris 1870 — (Introduction).

موضوعات للبحث

١ – أقم موازنة بين سياسة الاخطل وسياسة الفرزدق، مبيِّناً ما لجأ اليه من اساليب، موضحاً فن الرجُلين في تلك الاساليب.

٢ – لقد قيل: «لم يبلغ الفرزدق شأو الأخطل في المدح غير انه تفوّق عليه في الفخر». ناقش.

٣ – لقد قيل: «الفرزدق في الهجاء مُقذِع، وفي الوصف مُبدع، وفي المدح وسط، وفي الرثاء غير مُجيد». اوضح هذا القول وناقشه.

٤ – لقد قيل: «اذا هجا الفرزدق ارتفع». اوضح ذلك مؤيِّداً كلامك بالبرهان.

الفصل الثالث

جَرِير (٦٥٣ – ٧٣٣ م / ٣٣ – ١١٤ هـ)

١ً **حياته** : وُلد جرير باليمامة ونشأ نشأة بدوية، ثم انتقل الى البصرة، ومنها ضرب في الارض، منتجعاً ذوي السلطان . وقد لقي لدى الحجّاج حظوة كبرى . ثم اتصل بخلفاء امية ومدحهم فأغدقوا عليه المال الوافر . وتوفي جرير نحو سنة ٧٣٣ م / ١١٤ هـ .

٢ً **آثاره** : له ديوان فيه مدح ورثاء، وفخر وهجاء، وغزل .

٣ً **جرير شاعر النضال السياسي** : كان جرير ذا عصبيّة مُضَريّة تميل مع ابن الزّبير، الا انه تقرّب من الامويين فمدحهم ورثاهم، كما مدح القيسية ؛ وكان يميل الى المساواة بين العرب والموالي، ويحاول ان يردّ الخلفاء الى النزاريّة دون اليمن، وان يقرّب بين الخليفة وقيس وبين تميم والحكومة . وكان على آل المهلّب مع الامويين .

وجرير في مدحه متكسّب . ويشمل في مدحه حقلي الدين والدنيا ؛ الا ان ذلك المدح لا يسمو به نفَس عالٍ ، ولا يتصف به اندفاع شديد .

– اما رثاؤه فكان رثاء العاطفة الصادقة، ورثاء الألم الحقيقي .

٤ً **جرير شاعر النضال الادبي :**

– كان لجرير مقدرة عجيبة على الهجاء . وكان يزيد فيه على طريقة غيره طريقة اللذع والإيلام . فيتتبّع حياة مهجوّيه وتاريخ قبيلتهم، ويعدّد نقائصهم مُختلقاً، مكرّراً، محقّراً، مصوّراً تصويراً مضحكاً، كثير الإيلام . وهكذا صنع مع الفرزدق والاخطل .

– وجرير اذا هجا افتخر، ولكنه لم يستطع ان يجعل الفخر بآبائه موازياً لفخر الفرزدق . وكان موضوع فخره، فضلاً عن آبائه، شاعريته ودينه .

٥ً **جرير شاعر الغزل** : مزج جرير في غزله بين اسلوب الجاهليين واسلوب المُتيَّمين العُذريين . وقد جمع فيه الرقة والعذوبة والموسيقى المطربة . وكان غزله غزل العاطفة الصادقة البعيدة عن الفحش .

٦ً **شاعريّة جرير وفنه** : العاطفة منبع شعر جرير، وهي تطغى على التفكير والخيال . وقد امتاز شعره بالسهولة والوضوح وهما ثمرة القريحة الفياضة، كما امتاز بلباقة التعبير والموسيقى الأخّاذة، وان لم يخلُ من إسفاف .

١ً حياته :

١ – مولده ونشأته : أبو حَزرة جرير بن عَطيّة بن حُذَيفة الملقب بالخَطَفى، ابن كليب اليربوعي التميمي، وُلد باليمامة نحو سنة ٦٥٣م/٣٣هـ من أبٍ وضيع خامل بخيل، ونشأ في عشيرته نشأة البدوي الفقير الخشن العيش، يرعى لأبيه غُنيمات من الضأن والمعزى ؛ وكان فصيح اللسان من صغره، مطبوعاً على الشعر، فقاله صبياً، وأظهر حدّةً وشدّةً على خصومه من قبيلته ومن القبائل التي كانت تخاصم قبيلته حتى عظم امره .

٢ – ضربه في الارض : ولما شبّت نيران التهاجي بينه وبين الفرزدق، ترك اليمامة قاصداً البصرة بالعراق لعلمه ان اليمامة لا يمكنها ان توصله الى ما كان يحب من شهرة ومال . ومن العراق راح يضرب في الارض الى الحجاز فالعراق فالبحرين فاليمامة فدمشق فالرصافة، منتجعاً ذوي السلطان، وافداً على الامراء، وقد يكون اولهم يزيد بن معاوية ثم الحجّاج ثم بشر بن مروان . ولقي لدى الحجاج حظوة كبرى، وطارت مدائحه فيه . وقد تزوّج الشاعر بعدّة نساء يذكر منهنّ ثلاثاً في شعره وكان له عدّة اولاد اكبرهم « حَزرَة » .

٣ – في حمى الخلافة : اتصل الشاعر بعبد الملك بن مروان، وذلك انه رأى الشعراء يتهالكون على ابواب الخليفة، وعلم من امر الاخطل ما هاج فيه الرغبة بمديح عبد الملك، علّه ينال منه ما ينال غيره من المال الوفير . فأقدم يساعده الحجّاج، إلا انه لم يستطع الدخول على عبد الملك الا بعد جهد، وذلك لأن الخليفة كان يرى في كل شاعر مُضري حليفاً للزُّبيريّة . ولما مثل بين يدي عبد الملك انشده قصيدته التي يقول فيها :

أَلَستُم خيرَ مَن رَكِبَ المطايا وأَندَى العالَمِينَ بُطونَ راحِ(١)

(١) المطايا ج مطية وهي ما يُركب من الدوابّ . الراح ج راحة وهي باطن الكف ؛ اندى العالمين ... : اي اكثر الناس عطاءً وجوداً .

وعرّض بابن الزُّبير، فأجازه عبد الملك . وفي مجلس هذا الخليفة اجتمع بالاخطل وقد انتصر عليه الاخطل بقصيدته التي مطلعها « خفَّ القطينُ . . . »

واتصل بالوليد بن عبد الملك ولقي لديه الحظوة التي كان يلقاها عند ابيه . وفي ذلك العهد احتدم التهاجي بين جرير وعَديّ بن الرّقاع شاعر الوليد الخاص، وسبب ذلك تقدم عديّ بن الرقاع عند الوليد ثم ما كان من مُضريّة جرير وقحطانيّة عديّ . وفي آخر عهد الوليد مات الحجّاج ففقد جرير بموته ركناً كان يعتمد عليه في العراق .

وعندما بويع عُمر بن عبد العزيز بالخلافة مدحه جرير فلم يصله، وذلك ان ابن عبد العزيز كان رجلاً — على حد قول جرير — يقرّب الفقراء ويباعد الشعراء . ولما تولّى الخلافة يزيد بن عبد الملك مدحه الشاعر كما قصد هشاماً اخاه الى الرصافة ومدحه .

٤ — **وفاته** : اختلف المؤرخون في تحديد تاريخ وفاة جرير، على أنه في الاغلب تُوفي سنة ٧٣٣م/١١٤هـ، وذلك بعد وفاة الفرزدق بنحو اربعين يوماً، وبعد وفاة الاخطل بنحو ثلاث وعشرين سنة .

٢ آثاره : لجرير **ديوان** طبعه محمد اسماعيل الصاوي سنة ١٩٣٥ بالقاهرة، وقد

اعتمد فيه على نسخة الإمام محمد بن حبيب الذي رواها عن محمد بن زياد الاعرابي عن عمارة بن بلال بن جرير، كما اعتمد على كتاب النقائض وعلى ما ورد في كتب الادب . اما **اغراض** شعر جرير فرجعها الى **المدح والرثاء، والفخر والهجاء، والغزل** .

٣ جرير شاعر النضال السياسي (المدح — الرثاء) :

١ — **نزعة جرير في سياسته** : كان جرير ذا عصبيّة مُضرية، وكان شعراء مضر يمالئون ابن الزُّبير على عبد الملك بن مروان . ولكنّ هذه العَصبيّة ما كانت لتوفّر لجرير ما كان بحاجة اليه من مال . فلم يجد بُدّاً من التقرّب الى الامويّين . وكان

اتصاله بالحجاج الخطوة الاولى في سبيل السياسة إذ جعله الحجاج شاعره الخاص، ومن ثمّ شاعر قيس؛ فمدح الحجاج وأشاد ببلائه في خدمة عبد الملك .

ثم اتصل بالبلاط ومدح بني اميّة والولاة والعمال ورثاهم، ولم يتورّع عن التعريض بالأموات استرضاء لهم، كما فعل بابن الزبير بعد موته، عندما مدح عبد الملك؛ ومدح القيسيّة اعداء تغلب، كما انه كان يميل الى المساواة بين العرب والموالي، ولم يحجم عن العطف على الموالي والفرس، وقد مدحهم وسوّاهم بالعرب في الشرف.

وهو يحاول ان يردّ الخلفاء الى النّزارية دون اليمَن، كما يسعى في التقريب بين الخليفة وقيس، وبين تميم والحكومة، فيقول مخاطباً عبد العزيز بن مروان :

فإنّ تميماً، فاعلمَنّ، أخوكُمُ ومن خيرِ مَن أبليتَ عافيةً شُكرا[1]

إذا شِئتمُ هِجتُمْ تميماً فهِجتُمُ ليوثَ الوَغى يَحضُرنَ أعداءكمْ هَصْرا[2]

وكان على آل المهلّب مع الامويين حين ثار يزيد بن المهلّب على يزيد بن عبد الملك . وقد لخّص احمد الشايب سياسة جرير بقوله : « كان جرير في عصبيّته تميمياً قيسياً، وكان مع الفرزدق يربوعياً، وكانت صلته بالخلفاء ترتدّ الى هذا الاصل القبليّ، والى اصل آخر نَفعيّ خاص . وقد اضطرّ الى ذلك لحاجته، ولاحتواء قيس عليه منذ اتصل بالحجاج، فكان أقلّ منزلةً من الاخطل في السياسة العليا، وكان دون الفرزدق في زعامة تميم » .

٢ - المدح : جرير في مدائحه لبني أمية وولاتهم وعمالهم مستجدٍ، وتكسّبه صريح . قال في مدح عبد الملك :

أغثني، يا فداكَ أبي وأُمّي، بِسَيبٍ مِنكَ، إنكَ ذو ارتياحِ[3]

---

(١) أبليتَ : اعطيت . العافية : الطالبة لمعروف . يقول : تميم من خير من تصنع اليهم المعروف في معرفة الجميل وشكره (٢) هصره : كسره (٣) السَّيب : العطاء . الارتياح : سهولة البَذل والنشاط اليه .

وتكسّبه تُملي عليه اساليب المدح ومعانيه . فهو يُعظِّم شأن ممدوحيه، ويُثبت لهم الحقّ بالخلافة، معتذراً عن قومه لميلهم الى آل الزُّبير ؛ وهو يشمل في مدحه حقلَي الدنيا والدين . فيصف قوّة الخلفاء ومن يعملون في ظلّهم، ويصف سطوتهم كما يصف اعمالهم العمرانية من مثل اعمال هشام في شقّ الانهر وغرس الاشجار المثمرة . واذا انتقل الى حقل الدين أطال القول حتى ليخيَّل للقارئ ان المدح ديني اكثر مما هو مدني، وحتى كأن للخلافة شأناً دينياً لا شأناً مدنياً . فتنتشر في مدائحه الفاظ الخلافة، والقرآن، والأحكام، والامانة، والورع، والهدى، والبركة وما الى ذلك مما يصدر عن نزعة جرير الدينية التي تتمثّل في جميع اغراض شعره . فالخلفاء في شعره هم الذين اختارهم الله، وهم الذين يُنسبون الى الفرع النبيل من قُريش، وهم الذين اثبتت الايام والاحوال أنهم أهلٌ للخلافة والسلطان ؛ وسيف الحجّاج هو سيف الهدى والحقّ، كما ان هشام بن عبد الملك هو المهديّ :

تَعَرَّضَتِ الهُمُومُ لَنا، فَقالَتْ جُعادَةُ : أيَّ مُرْتَحَلٍ تُريدُ؟[1]
فَقُلْتُ لَها : الخَليفَةُ، غَيرَ شَكٍّ هُوَ المَهْدِيُّ، وَالحَكَمُ الرَّشيدُ . . .

والمدح يطول عند جرير، مُفصِّلاً صفات الممدوح، جاعلاً الكرم من أجلّ الصفات ؛ وفي هذا المدح يتضاءل ظلّ الشاعر فلا يفخر ولا يهجو، انما يقف موقف المتسوّل الذي لا ينفخ في شعره المدحي نَفَس عالٍ، ولا يعصف به اندفاع شديد.

٣ – **الرثاء :** رثاء جرير قسمان : قسم خصّ به اهل بيته كامرأته، وابنه سوادة ؛ وقسم خصّ به بعض رجال الدولة وغيرهم كالوليد، وابنه عبد العزيز. ولما كان جرير رجل العاطفة الشديدة التأثر كان رثاؤه بجمله عاطفياً، رقيقاً، يؤثّر في القلب .

وقد رثى الفرزدق نفسه وحاول ان يقول فيه كلمة حلوة بعد ما قال فيه كلماته المرّة سنين طويلة، ومما قال :

لِتَبْكِ عَلَيْهِ الإنسُ وَالجِنُّ، إذْ ثَوى فَتى مُضَرٍ، في كُلِّ غَرْبٍ وَمَشْرِقِ
فَتىً عاشَ يَبْني المَجْدَ تِسعينَ حِجَّةً وَكانَ إلى الخَيراتِ وَالمَجْدِ يَرْتَقي

(١) جُعادة : اسم مرأة يتغزّل بها .

وجرير كان صادقاً في لهفته، فكانت مراثيه شعر العاطفة المتألمة، تهيمن عليه النفحة الدينية، وتتدفق فيه الذكريات التي تبعث الاسف والاسى .

٤ً جرير شاعر النضال الادبي (الهجاء ـ الفخر) : تألّب على جرير رهطٌ من الشعراء ذكر اسماء كثيرين
منهم في حديث دار بينه وبين الحجاج، وذكر انهم هم المعتدون عليه وأنه انما انتصر لنفسه . والسبب في ذلك طمع الشعراء ولاسيما الخاملين منهم في ان يشتهروا في شعر جرير . وكان الناس، ولاسيما الحجاج وهشام، يعملون على التحريش بين الشعراء المتهاجين للتلهّي . وقد اخزى جرير جميع من تصدّى له ما عدا اثنين هما الاخطل والفرزدق وسنقصر كلامنا على هجاء جرير لهذين الشاعرين، ومفاخرته لهما .

١ ـ الهجاء :

١ً عوامل هجائه : كان لجرير مقدرة عظيمة على الهجاء . فقد اجتمع له الشعور الحادّ الذي اذا احتدم يكون كالبركان الهائج، الذي يقذف الحمم ولا يدرك ما يقول . والى هذا الشعور، وشدة التأثر، وسرعة الاندفاع، كان جرير ذا مقدرة غريبة على التهكم والسّخر، وذا بصر نافذ في تتبع العورات واختلاقها، « فهو – على حدّ قول مارون عبود – أدرى الناس بفحص الدِّمن، وتحليلها واكتشاف مضامينها، ووصف ما بها » . وكان فيّاض القريحة لا يستعصي عليه جواب، واذا ضرَب كانت ضربته خاطفة .

٢ً طريقته : أما طريقته في هجائه عموماً فهي طريقة جمعت الى اساليب خصومه اسلوبه الخاص القائم على شدّة اللذع والايلام، مما لم يجتمع لاحد منهم بقدر ما اجتمع له . فهو يعمد الى طريقة الفرزدق في الافحاش والاقذاع، واستعمال كلمات الفجور والبذاءة بصراحة شنيعة ؛ وهو يعمد الى طريقة الفرزدق والاخطل بالتعيير بالانكسارات والمذلّة .

إلا ان جريراً لا يقف عند هذا الحدّ، بل يتعدّاه الى أسلوب خاصّ في اللّذع يقوم بتتبّع حياة المهجوّ وحياة ذويه، وتعداد نقائصه والكشف عن عوراته واحدة فواحدة، ذاكراً تفاصيلها، مبيّناً كل ما من شأنه ان يجعل المهجوّ موضوع احتقار الناس ؛ وهو يكثر من تعداد النقائص القوميّة والشخصيّة، الماضية والحاضرة، ويختلق الحوادث والقصص، ويكثر من التكرار ليثبت ما يقول في الأذهان، ويبالغ في الزراية والتحقير والتشبيه بالحقير القذر من الحيوانات، زائداً في القبائح ما تفيض به قريحته، ممزّقاً اعراض الأمّهات والاخوات اشنع تمزيق ممّا يلذع أشدّ اللّذع ؛ وهو يزيد على ذلك كلّه التهكم والسخريّة، فيجعل المهجوّ من المضحكات، ويصوّره تصويراً «كاريكاتورياً» يبعث على الضحك، وهذا مما يزيد كلامه لذعاً ؛ واليك ايضاح ذلك في هجو الفرزدق والأخطل .

٣ً هجو الفرزدق : يتتبّع جرير حياة الفرزدق وحياة قومه، فيلقّبه بابن القين ، وذلك لان جدّ الفرزدق كان حدّاداً، والعرب تُعيّر بالصناعات ، فيحدّثه عن القَدوم والعَلاة والكِير، ويذكر له الايام والحوادث التي لا تُشرّف قوم الفرزدق كخيانة بني مجاشع للزُّبير يوم الجمل ؛ ويرمي المُحصَنات بما يشين . حتى اذا انتهى الى حياة الفرزدق الشخصية شبهه بالقرد، ونعى عليه خبثه وفجوره ، وعيّره بفسقه ودعارته، وحذّر الناس ان يحلّ فيهم ذلك الفاسق الذي يلحقه الخزي والعار اينما حلّ :

هُوَ الرِّجْسُ يا أهلَ المدينةِ فاحذَرُوا مُداخِلَ رِجْسٍ بالخَبيثاتِ عالِمِ

واتّهمه بدينه فجعله يوم السبت يهودياً ويوم الاحد نصرانياً . وصوّره تصويراً مضحكاً كما في قوله :

ألا إنّما كانَ الفرزدقُ ثَعلَباً ضَغا وَهْوَ في أشداقِ لَيثٍ ضُبارِمِ[1]
لقَدْ وَلَدَتْ أمُّ الفرزدقِ فاسِقاً وجاءَتْ بِوَزْوازٍ قصيرِ القوائمِ[2]

(١) ضغا : صاح. الضُبارِم : الاسد الشديد الغليظ (٢) الوَزْواز : الطيّاش الخفيف الذي يتلوّى اذا مشى .

٤ً هجو الاخطل : ويتتبّع جرير حياة الاخطل وتاريخ قومه، ويتّسع له المجال فيه اكثر مما يتسع في الفرزدق لانه من اصل غير اصله وعلى دين غير دينه؛ فيعيّره بما على تغلب من ايام لقيس عيلان، ويجعل التغلبيّ عبداً في كل مكان، تقعد همته عن رفيع الاعمال ومكارم الامور، ويمدح بكراً لقتلها كُلَيباً، ويُعيّر الاخطل وقومه بالنصرانية والذلّة، ويطعن بالصليب والقديسين ورجال الدين بغض واحتقار. والاخطل في ذلك لا يستطيع ان يُجيبه بالمثل لوجوده في البلاط الاسلاميّ ولِما للخلفاء من صلة بنيّ الاسلام. ثم يُعيّر الاخطل وقومه بأكل الخنزير وشرب الخمر والسكر، وما يتبع ذلك من عربدة وفجور؛ ويطلق جرير في ذلك قريحته ومخيلته فيختلق ويكذب ما اتّسع له المجال. ويرمي الاخطل بسهام التهكّم فيُصغّر اسمه، ويلقّبه «بدوبل» وهو الحمار الصغير لا يكبر، ويقول:

أَلَيْسَ أبُو الأُخَيْطِلِ تَغْلِبِيّاً فَبِئْسَ التَّغْلَبِيُّ أَباً وَخالا

ويمثّله داعياً مار سرجس (وهو قديس تغلب تكرمه وتجعله شفيعاً لها) لكي يبعد عنه الحرب:

قالَ الأُخَيْطِلُ إذْ رأى راياتِهِمْ: يا مارَ سَرْجِسَ لا نُريدُ قِتالا!

* * *

هذا هجاء جرير. وقد كان مُوجعاً، مُرّاً، كثيراً ما يشمل عدّة خصوم ويجعلهم في قَرَن واحد. وكان جرير كثير الافتراء على الابرياء، لا يبالي ان يقذف المُحصَنات العفيفات؛ وكان الى ذلك دَيِّناً، كثيراً ما يستغفر الله من قَذْف المحصنات ويُقِرُّ امام الناس ببراءتهن، ويعتذر، ويدعي ان اولياءهنّ ظلموه فجازاهم بما ظلموا. ومن اشهر قصائده الهجائيّة بائيّته المعروفة «بالدامغة» لانها دمغت خصمه وقضت عليه قضاء سريعاً، وقد هجا بها جرير راعي الابل وقومه بني نُمَير على اثر مشاحنة بينه وبين الراعي وابنه جندل؛ ومطلعها:

أَقِلّي اللَّوْمَ، عاذِلَ، والعِتابا وقُولي، إنْ أَصَبْتُ: لَقَدْ أَصابا!

٢ – **الفخر** : الهجاء عند جرير شديد الصلة بالفخر . فهو إذا هجا افتخر، وجعل من الفخر وسيلة لتذليل خصمه . اما موضوع فخره فنفسه وشاعريّته، ثم قومه، وإسلامه . فاذا هجا الفرزدق اصطدم باصل الفرزدق الذي هو أصله؛ فكلاهما من تميم، وهو اصل شريف . ولكن الفرع الذي كان ينتمي اليه الفرزدق كان اشرف من فرع جرير، ولهذا لم **يستطع ان يجعل فخره بآبائه مؤازياً لفخر الفرزدق** . الا انه فخر ببعض ايام كانت لبني يربوع قومه، كما أعين على الفرزدق بأيام خُذل فيها بنو دارم قوم الفرزدق وبنو ضَبَّة اخواله .

واذا هجا الاخطل فخر بإسلامه ومُضَريّته – وفي مُضَر النبوّة والخلافة – :

إنَّ الذي حَرَمَ المَكارِمَ تَغلِباً جَعَلَ الخِلافَةَ وَالنُّبُوَّةَ فِينا

وجرير يفخر على جميع الشعراء بقوّة شاعريّته، وبتغلّبه عليهم :

أَعَدَّ اللهُ لِلشُّعَراءِ مِنّي صَواعِقَ يُخضِعُونَ لَها الرِّقابا

كما يفخر بقومه، وله في ذلك البيت الشهير :

إذا غَضِبَتْ عَلَيكَ بَنُو تَميمٍ حَسِبتَ النّاسَ كُلَّهُمُ غِضابا!

٥ً **جرير شاعر الغزل** : لم يكن غزل جرير فنّاً مستقلًا في شعره، ولم يخرج فيه عن الاسلوب والمعاني القديمة . ولكنّه مزج في غزله بين **اسلوب الجاهليين واسلوب المُتَيَّمين** العذريّين . فهو يصف المرأة بما سبق اليه الشعراء من اوصاف، ثم ينتقل من تلك الاوصاف الى داخل نفسه ليحدّثنا عن لوعته وألمه وحرمانه، وعن نزعات الفؤاد وخلجاته . واذا هنالك عالم من الشكوى الى الارض والسماء :

لَوْ تَعلَمينَ الذي نَلقَى أَوَيْتِ لَنا أَوْ تَسْمَعينَ إلى ذِي العَرْشِ شَكْوانا[1]

(١) اوى له : رحمه ورقّ له .

وفَيض من **الحزن** لا يلقى من يخفّفه :

يا ليتَ ذا القلبَ لاقى مَنْ يُعلِّلُهُ أوْ ساقياً فسقاهُ اليومَ سُلوانا[١]
ما كُنْتُ أوَّلَ مُشتاقٍ أخا طرَبٍ هاجتْ لَهُ غدَواتُ البَيْنِ أحزانا[٢]

وسَهَر في ليلٍ نجمه حيران ، **وبكاء** ، **وعراك بين الموت والحياة** الى غيرِ ذلك .

وجرير **رجل فنّ في الغزل** ، وفنّه قائم بنوع خاص على **الموسيقى اللفظيّة** ، فهو يجمع الى **الرقّة والعذوبة** أنغاماً مطربة تتصاعد من تآلف الفاظه ، ومن **حسن اختيار بحوره وقوافيه** ، ومن **تكرار بعض الالفاظ للمقارنة او الطباق** ، او غيرِ ذلك :

- يَلقى غريمُكُمُ مِنْ غيرِ عُسْرَتِكُمْ بالبَذلِ بُخلاً ، وبالإحسانِ حِرمانا[٣]
- راحوا العشيّةَ روحةً مذكورةً إنْ حِرْنَ حِرْنا ، أوْ هُدِينَ هُدينا
وَرَمَوا بِهِنَّ سَواهِماً عُرضَ الفَلا إنْ مُتْنَ مُتْنا ، أوْ حَيينَ حَيينا[٤]

وكثيراً ما يسحر جرير ، في غزله ، بمبانيه اكثر مما يسحر بمعانيه :

يا حَبّذا جبَلُ الرَّيّانِ مِنْ جَبَلٍ وحَبّذا ساكِنُ الرّيّانِ مَن كانا[٥]
وحبّذا نَفَحاتٌ مِنْ يَمانيةٍ تأتيكَ مِنْ قِبَلِ الرَّيّانِ أحيانا[٦]

وهكذا كان **غزل جرير غزل العاطفة الصادقة التي تتألم وتتنفّس في تعبير رقيق ليّن** ، يَزخر **بالالفاظ الموسيقية العذبة** . وهو **غزل يخلو من البذاءة والقصص الغرامي الفاحش** ، تُلمَس فيه **نزعة الشاعر الدينية** .

---

(١) علّله : شغله . السُّلوان : العزاء (٢) الطرَب : الحزن . البَيْن : الفراق (٣) الغريم : الدائن ، يريد به المحبّ الذي يوعد باللقاء فلا يناله . من غير عسرتكم : اي من غير ان تكونوا في عسر وعدم مقدرة على القيام بالوعد (٤) السواهم ج ساهمة وهي الضامرة ، المهزولة من النياق . عُرْض الفلا : مُعْظمه (٥) الريّان : جبل في بني عامر (٦) النفحات ج نفْحة وهي هبّة الريح والدفعة منها . اليانية : اي الريح التي تأتي من اليمن .

٦ً شاعرية جرير وفنه : جرير من النفوس ذات المزاج العصبي، وذات الطبع الناعم الرقيق . ولئن جعلت رقة الطبع شعره دون شعر الفرزدق فخامة، فقد جعلته يتفوق في المواقف العاطفية كالرثاء والنسيب .

فالعاطفة هي منبع كل شيء في شعر جرير، وهي عنده تطغى على العقل والخيال، ولهذا ضعف تفكيره كما ضعف خياله ووصفه، فجرى على توثب إحساسه الذي يثيره اقل تهويش، وتستفزه كل المؤثرات العاطفية .

وقد اجتمعت العاطفة عند جرير الى قريحة فياضة، فكان شعره يفيض عن طبع غني، وكأن الشاعر « يغرف من بحر » . فلا يجهد في شعره، ولا يعمد الى الثقاف والتنقيح كالاخطل ولا الى النحت كالفرزدق، بل يسيل شعره سيلاناً في سهولة تمتد بامتداد قصائده الطويلة، وفي خفة ولباقة تعبير، وموسيقى لفظية أخاذة، ووضوح . ولكن هذه السهولة في النظم وهذا الفيضان عرضاه للوقوع في الاسفاف احياناً كثيرة، فهو دون الاخطل والفرزدق جزالة وقوة . ولكن سهولته هي التي عملت على سيرورة شعره اكثر من غيره .

وجرير، وان كان شاعر الطبع والعاطفة المتدفقة، لم يسلم احياناً من الصنعة وتطلب التأثير بألوان من الاساليب الفنية اللفظية .

* * *

وهكذا كان جرير أقدر من الأخطل والفرزدق على نقض الكلام، واشد فتنة، واقل صنعاً للمنتوجات البيانية، واغنى قريحة، وارق عاطفة ولفظاً، واوضح كلاماً، واوفر انسجاماً ونغماً موسيقياً ؛ إلا انـه دون الاخطل والفرزدق خيالاً وتفكيراً وجزالة .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

جميل سلطان : جرير – دمشق .

فؤاد افرام البستاني : جرير – الروائع ٣٩، ٤٠ – بيروت ١٩٤٢

مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ ص ٣٧ – ٥٠

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي – القاهرة ١٩٤٥ ص ٢٦١ – ٢٦٤

احمد الشايب : تاريخ النقائض في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٦ ص ٣٧٩ – ٣٨٢

الاب انطون صالحاني : نقائض جرير والفرزدق – المشرق ١٠ (١٩٠٧) ص ٦٣٥ – ٦٤١ – والمشرق ١٣ (١٩١٠) ص ٩٦ – ١٠٠

٢ً المراجع الاجنبية :

Caussin de Perceval : Notice sur les trois poètes arabes Akhṭal, Farazdaḳ et Djérir, in Journal Asiat. XIII et XIV, 1834.

A. Schaade: Djarīr, in Encycl. de l'Islam, t. I, 1054.

موضوعات للبحث

١ – لقد قيل : « حلو الكلام ومرّه لجرير » . اوضح هذا القول وفصّله .

٢ – قيل : « الفرزدق إذا هجا ارتفع وجرير اذا هجا لذع » . اوضح هذا القول مقيماً الموازنة بين هجاء الشاعرَين .

٣ – جرير شاعر البدو، والاخطل شاعر الحضَر، والفرزدق يهيم بعبقريّته بين البيئتين . ما رأيك في هذا القول ؟

٤ – قال ابو عبيدة : « شعراء الاسلام الاخطل ثم جرير ثم الفرزدق . والاخطل اشبه بالجاهلية وأشدّهم أسْرَ شِعْرٍ، وأقلّهم سقطاً » . ما مراد ابي عبيدة وهل توافقه على رأيه ؟

٥ – ما هي صُوَر المجتمع الامويّ في شعر الاخطل والفرزدق وجرير ؟

٦ – قيل : « جرير اطبع من الاخطل والفرزدق شعراً، واخصب مادّة، وابعد تكلفاً » . ناقش هذا القول مؤيداً كلامك بالشواهد .

الفصل الرابع

عُبيد الله بن قَيْس الرُّقَيَّات – الطِرِمَّاح بن حَكيم الكُمَيْت الأَسديّ

ا – عُبيد الله بن قَيس الرُّقيات :

هو شاعر قرشيّ انحاز الى ابن الزّبَير، وكان قرشياً خالصاً في آماله والامه، يذهب الى وجوب حصر الخلافة في قريش وكان حريصاً على وحدة قريش .

اما شعره فهو شعر العاطفة؛ واغراضه المديح، والرثاء، والفخر بقريش، والوعيد . وكان الرقيّات ارستقراطيّاً في مذهبه السياسي وفي شعره .

ب – الطِرِمَّاح بن حكيم :

هو شاعر طائيّ من شعراء الخوارج يُجيد المدح والفخر، ويمتاز شعره السياسي بالقوّة، والروح الاسلامي، والرقّة .

ج – الكُمَيت بن زيد الأسديّ :

١ً **حياته** : هو شاعر مضريّ وُلد بالكوفة وشبّ على ثقافة البدو والحضَر . ورث التشيّع لاهل البيت عن بيئته بالكوفة، فكان شاعر الشيعة يحتجّ لهم ويُدافع عنهم . وتعلّقه بآل البيت عرّضه للموت مراراً . وقد اعتذر للامويّين أخيراً ومدحهم .

٢ً **آثاره** : اشهر ما بقي له « الهاشميّات » وهي ثماني قصائد .

٣ً **قيمة شعره** : كان شعره شعر العِلم والثقافة يجمع ادب البادية والحاضرة، ويميل اسلوبه الى التقرير . وهو شعر حيّ ناهض يدعو الى الحياة والنهوض .

عبيد الله بن قيس الرقيّات (توفي سنة ٦٩٤م/٧٥هـ)

شاعر من قريش، لُقّب بالرُّقيّات لانه شبّب بثلاث نساء سُمّين جميعاً رُقيّة . وكان ممّن انحاز الى ابن الزُّبير، وخرج مع مصعب بن الزُّبير على عبد الملك بن مروان، ومدحه، وطعن في بني اميّة ، ثم انحاز الى عبد الملك بعد قتل مُصعَب وعبدالله فأمّنه .

وكان **قرشياً خالصاً** في آماله وآلامه، يذهب الى وجوب حصر الخلافة في قريش . وكان حريصاً على وحدة قريش يريد ان تبتعد عن الاحزاب التي تمزّقها . فيفخر بتلك القبيلة ويدعوها الى جمع شتاتها .

لم يسلك الرقيّات مسلك البرهنة والاحتجاج في شعره بل ترك المجال واسعاً لعاطفته : عاطفة حزينة على قومه، وعاطفة السخط على الامويين الذين خذلوا الحجاز موطن قريش، واعتمدوا على اليمنيّة دون قريش .

أما اغراض شعره **فالمديح** الذي افاضه على الزبيريّين والشيعة والامويين، **والرثاء، والفخر** بقريش وبأسرته وبأميّة، **والوعيد**.

وكان عبيد الله بن قيس الرقيّات **ارسطقراطياً** في مذهبه السياسي القرشيّ، وفي خُلقه الشريف، وفي شعره الذي لا ينحدر فيه الى الإسفاف او الإقذاع .

الطرماح بن حكيم (توفي سنة ٧١٨م/١٠٠ﻫ)

شاعر طائيّ من شعراء الخوارج، نشأ بدمشق وانتقل الى الكوفة مع من وردها من جيوش اهل الشام . واتّصل بأحد الشُراة الازارقة[1] فدعاه الى مذهبه حتى اعتقده اشدّ اعتقاد .

وهو يجيد المدح والفخر . ويمتاز شعره السياسي بالقوّة، والروح الاسلامي، والرقّة، والحنين الى الاستشهاد . وقد صوّر حياة الشراة في الحرب والسلم .

وهو يميل في شعره الى استعمال الغريب . وكان اذا استعمله لا يقع به في مكانه .

الكميت بن زيد الاسدي (٦٧٩ ـ ٧٣٤م/٢٠ ـ ١٢٦ﻫ)

١ ـ حياته : الكميت بن زيد الأسدي من مضر، وُلد بالكوفة سنة ٦٧٩م/٦٠ﻫ وشبّ على ثقافة البدو والحضر، فاجتمع له علم غزير بلغات العرب

---

(١) الشراة : الخوارج، ومن كبار فرقهم : الأزارقة، والنجدات، والصفرية، والعجاردة، والاباضية، والثعالبة .

وأشعارها وأنسابها، وأيامها ومثالبها . وقال الشعر وهو حدَث، إلا انه لم يتكسَّب به بل اكتفى بحرفة تعليم الصبيان بمسجد الكوفة . وما إن حَصُف شعره حتى ارادته عشيرته ان يكون شاعرها يُنافح عنها ويصاول أعداءها .

وقد ورث التشيُّع لاهل البيت عن بيئته بالكوفة، فكان شاعر الشيعة يحتج لهم بشعره ويدافع عنهم، مناهضاً بني مروان اصحاب الملك، غير قابل إجازة على عمله، ولا راضٍ بصلةٍ ممن يناصرهم ؛ يعمل عزيز النفس في اخلاص كامل للمبدإ الذي يخدمه . وقد سُميت قصائده التي اعلن فيها تشيُّعه لبني هاشم وآل عليّ « الهاشميات » .

وتعلُّقه بآل البيت عرّضه للموت مراراً . ولما هجا حكيم الكلبي، من اليمانية وأهل الشام، آل عليّ وشيعته وسائر مضر، ردّ عليه الكميت فهجا الكلبيّ واليمانية جمعاء، فغضب عليه والي العراق، خالد بن عبدالله القسريّ، وكان يمانياً، وسعى به الى هشام بن عبد الملك، فأمره بقتله، فقبض عليه وسجنه . إلا ان الكميت فرّ من السّجن قاصداً الشام، مستجيراً بقبر معاوية بن هشام، فنال بذلك الأمان . وعند ذلك قال قصيدة يعتذر فيها الى بني اميّة، ويتوب من تشيّعه، فأجازه الخليفة . وقد توفي سنة ٧٣٤م/١٢٦ ه .

٢ آثاره : للكُمَيت شعر كثير في المدح والهجاء وغيرهما، وقد ضاع اكثره، واشهر ما بقي له « الهاشميّات » التي قالها في الاحتجاج لبني هاشم على خصومهم، وهي ثماني قصائد، طُبعت بمصر وفي ليدن سنة ١٩٠٤ . اما أوّلها الذي عرضه على الفرزدق فاشار عليه باذاعتها، فهو :

طَرِبْتُ وَما شَوْقاً إلى البِيضِ أطْرَبُ ولا لَعِباً منّي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يُلْهِني دارٌ ولا رَسْمُ مَنزِلٍ وَلَمْ يَتَطَرَّبْني بَنانٌ مُخَضَّبُ (١)
إلى النَّفَرِ البِيضِ الذينَ بِحُبِّهِمْ إلى اللهِ فيما نابَني أتَقَرَّبُ
بَني هاشِمٍ رَهْطِ النَّبيِّ، فإنَّني بِهِمْ وَلَهُمْ أرْضى مِرارًا وأغْضَبُ

(١) تطرّبه : حمله على الطرَب . البَنان : الأصابع، وقد استعملها الشاعر كاسم جمع، ولهذا جعل الصفة بعدها بصيغة المفرد . المُخضّب : المصبوغ بالالوان .

٣ - فن شعره : كان الكميت شاعراً عالماً جمع من الثقافة العلميّة ما لم يجتمع لشاعر في عصره حتى قال بعضهم : « كان في الكميت عشر خصال لم تكن في شاعر : كان خطيب بني أسد، وفقيه الشيعة، وحافظ القرآن، وثبت الجنان، وكان كاتباً حسن الخط، وكان نسّابة، وكان جدلياً وهو أول من ناظر في التشيّع مجاهراً بذلك، وكان رامياً لم يكن في بني اسد أرمى منه، وكان فارساً، وكان شجاعاً، وكان سخياً ديّناً » .

وقد جمع الكميت في شعره بين أدب الحاضرة والبادية، فكان من جهة المبنى كسائر شعراء البادية في الاسلام والجاهلية، وكان من جهة الغرض الذي يرمي اليه حضرياً سياسياً فيه الجدل والاحتجاج، يميل اسلوبه الى التقرير. وشعر الكميت يمثّل عصر بني مروان تمثيلاً صادقاً، وهو شعر حيّ ناهض يدعو الى الحياة والنهوض .

بعض المراجع

ــ عبيد الله بن قيس الرقيات ــ

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي – القاهرة ١٩٤٥ ص ١٧٧ – ١٨٣
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية – الجزء الاول – القاهرة ١٩٣٦ ص ٢٧٤

ــ الطرماح بن حكيم ــ

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي ص ١٥١ – ١٥٢
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية – الجزء الاول – ص ٢٦٣ – ٢٦٤

ــ الكميت بن زيد الأسديّ ــ

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي – ص ١٦٤ – ١٦٧
جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية – الجزء الاول – ص ٢٦٢ – ٢٦٣
عبد المتعال الصعيدي : الكميت بن زيد – الرسالة ٥ (١٩٣٧) : ص ١٧٣٨ – ١٧٤٠
١٨١٩ – ١٨٢١، ١٨٩٥ – ١٨٩٧، ٢٠٢٠ – ٢٠٢٢
الرسالة ٦ (١٩٣٨): ٥٧ – ٥٩، ٤٢٠ – ٤٢٢، ١٧٥٢ – ١٧٥٣
١٧٨٧ – ١٧٨٨، ١٨٢٨ – ١٨٢٩، ١٨٦٩ – ١٨٧٠، ١٩٠٧ – ١٩٠٨

الباب السادس

فنون شعريّة خاصّة

الأَراجيز – الرّاعويّات

الاراجيز

١ً تعريف بالاراجيز : هي الشعر المنظوم على بحر الرّجز . ويمتاز فنّ الرّجز بتصريع جميع اياته .

٢ً تاريخها واغراضها : فنّ الرّجز قديم عند العرب، وكان فنّاً شعبيّاً اغراضه اغراض الشعر المعروفة .

٣ً ميزات شعر الاراجيز : غرابة اللغة – قِصَر العبارات – التّضمين – الجمل الاعتراضيّة – تقطيع العبارات – وحدة الموسيقى – الخضوع لنظام القصيد – جمال ملحوظ احياناً .

٤ً اشهر الرجّاز : العجّاج، ورُؤبة .

الراعويّات

١ً ما نعني بها : نعني الشعر الذي نُظم في الراعي ورعيّته والبادية وما الى ذلك .

٢ً اشهر ارباب هذا الفنّ :

١ – الرّاعي : اتّجه في شعره الى وصف الإبل وتصوير حياتها في المراعي، تصويراً جديداً أحيا فيه الإبل حياة انسانية ؛ واضاف الى ذلك عادات البدو .

٢ – ذو الرمّة : برّز في كل ما يتّصل بحياة البادية، وابرزّ المعاني الانسانيّة في الطبيعة الحيّة البدويّة .

الأراجيز

١ً تعريف بالاراجيز : الاراجيز هي الشعر المنظوم على **بحر الرّجز**، ووزنه التام «مُسْتَفْعِلُنْ» ستّ مرّات . وهذا البحر يُستعمل مشطوراً ومنهوكاً . ويمتاز «فنّ الرَّجز» عند الشعراء بتصريع جميع ابياته طالت الارجوزة او قصرَت .

٢ً تاريخها واغراضها : يذهب الرُّواة الى أن **الرَّجز سبق الشعر**، ويزعم البعض منهم ان الشعر كله كان رجزاً، وان المهلهل وامرأ القيس هما اللذان قصَّدا القصائد . وكان الرَّجز **فنّاً شعبيّاً** يعمد اليه العرب في آونة الخصام والنزال، والحداء والاستقاء على الآبار وما أشبه ذلك، مقتصرين منه على البيت او البيتين أو نحو ذلك، **ولم تكن له منزلة القصيد الا في هذا العهد**، فأطاله الشعراء واستخدموه **في فنون الشعر المختلفة** . قال ابو عبيدة في عمدته : «إنما كان الشاعر يقول من الرَّجز البيتين والثلاثة ونحو ذلك . . . حتى كان العجاج أول من أطاله، وقصّده، ونسب فيه، وذكر الديار واستوقف الرُّكّاب عليها، ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، ووصف الراحلة، كما فعلت الشعراء بالقصيد، فكان في الرُّجاز كامرئ القيس في الشعراء » .

٣ً ميزات شعر الاراجيز : لمّا كانت الاراجيز فنّاً خاصاً، ذا شكلٍ خاصّ في التركيب والموسيقى، كان لها بعض الميزات الخاصّة، وقد لخّصها احمد الشايب بقوله :

١ — « **غريب اللغة** طبعيّ الوجود في الرَّجز عامّة والامويّ خاصّة . ذلك ان التزام التصريع في جميع الابيات يستدعي حشد الكلمات المتحدة الرَّويّ، ولا يمكن ان تكون كلها مألوفة الاستعمال، فإذا أُضيف الى ذلك ان يتناول الرَّجز وصف البادية وما اليها كان ذلك عاملاً آخر لغرابة اللفظ، لان إلف البادية صار وقفاً على ساكنيها دون ساكني الحضر .

٢ — وليست **الغرابة** وقفاً على المعاني فقط **بل تتناول بناء الكلمات واشتقاقها** فهناك مصادر، وجموع، وصفات مشتقة، وأفعال تَرِد غريبة الصياغة الصرفيّة غير سائرة، نجدها واردة لأجل الوزن والقافية .

٣ — لما كان الوزن قصيراً اقتضى **قِصَر العبارات**، وقد يُضطرّ الراجز الى **التضمين** الذي صار اصلاً في هذا الفنّ حتى تتمّ العبارة في بيتين ؛ كذلك تكثر **الجُمل الاعتراضية وتقطيع العبارات**، محافظةً على الوزن .

٤ – تمتاز القوافي هنا بالغرابة اللفظية والمعنوية، وبوحدة الموسيقى، وبكثرة الضرورات التي يحتملها هذا الوزن ذو التفعيلة الخفيفة « مُستفعلن » .

٥ – خضع الرجز لنظام القصيد الذي التزمه فحول الشعراء ؛ من حيث الديباجة، وتنوّع الفنون، والطول ؛ ولكنه امتاز عند زعمائه بالدقّة والاستقصاء ولاسيما في الوصف، وغلبة الفخر والاستطراد .

٦ – للرجز احياناً جمال ملحوظ وبخاصّة النسيب والفخر والوصف، لأن هذه فنون غنائية خالصة، يلائمها ترديد الوزن وتجويده، وطول نفَس الشاعر فيه ... »

٤ً اشهر الرجاز : تعدّد الرُّجّاز في هذا العهد، ولكنَّ المشهورين هم العجّاج، وابنه رُؤبة (٧٦٢م/١٤٥هـ)، وابو مِرقال الزّفيان، وابو نُخيلة الحِمّانيّ .

وقد أدّى العجّاج ورُؤبة بالرجز جميع الاغراض الشعريّة من وصف وغزل ومدح وهجاء وفخر . إلا انَّ طائفة الرُّجاز كانت تطلب خدمة اللغة قبل كل شيء، ولهذا ظفرت بإعجاب علماء اللغة، وان لم تظفر بإعجاب الخلفاء وسواد الناس، كما لم تظفر برضى الفنّ الشعري الخالص .

الراعويات

١ً ما نعني بها : نعني بالراعويّات الشعرَ الذي نُظم في الراعي ورعيّته، وفي المسرح البدويّ والصحراويّ الذي يمثّل فيه الراعي ورعيّته دورها . فكان ذلك الشعر خزانة لحياة البادية في مختلف نواحيها .

وهذا لا يعني أنَّ شعراء هذا الفنّ قد انصرفوا عن اغراض الشعر العامّة من مدح وغزل وما الى ذلك ؛ انما يعني انهم لم يُخضعوا شعر البادية والطبيعة للاغراض المدحيّة والغزلية وغيرها، وأنهم فسحوا مجالًا واسعاً للطبيعة البدويّة ولحياة الراعي ورعيّته .

٢ اشهر ارباب هذا الفن : اشتهر بهذا الفنّ شاعران كبيران هما **الراعي وذو الرّمّة .**

١ – اما الراعي (٧٠٩م / ٩٠هـ) فهو عُبيد بن حُصَيْن بن معاوية بن جندل النُّميري من مُضر . كان راعي إبل من اهل بادية البصرة . عاصر جريراً والفرزدق، وكان يُفضِّل الفرزدق فهجاه جرير هجاء مرّاً .

وقد اتّجه في شعره الى ناحية خاصّة هي **وصف الابل وتصوير حياتها في المراعي،** حتى قال عنه القدماء : « كأنه يعتسف الفلاة بغير دليل، اي انـه لا يحتذي شعر شاعر ولا يُعارضه » .

ولئن اكتفى مَن سبق الراعي وعاصره من الشعراء بوصف الناقة تسير، وتشبيهها بحيوان الوحش، فقد زاد عُبيد بن حُصين على ذلك **تصوير حياة الرعاة، والايغال في احياء الابل حياة انسانية،** وتصوير رحلة الابل مجتمعة، مع حاديها، وورودها الماء ورعيها، ووصف دقائق هذه الرِّحلة . وأضاف الشاعر الى ذلك كثيراً من **عادات البدو** في إكرام الضيف ونحر الإبل والشجاعة وما الى ذلك .

٢ – اما ذو الرّمّة (٦٩٦–٧٣٥م / ٧٧–١١٧هـ) فهـو أبو الحارث غيلان العَدَويّ من مُضر . عشق ميّة المِنقريّة واشتهر بها . له ديوان شعر اكثره تشبيب وبكاء اطلال على مذهب الجاهليّين . اتّجه أولاً الى الرّجز ثم انصرف عنه . وقد برَز في كل ما **يتّصل بحياة البادية من المعرفـة اللغوية والغزل ووصف الطبيعة، ولم يهمل المدح والاتصال بالحكّام .** الا انه كان ضعيف المدح والهجاء لم يقم تفوّقه الا على ناحيتين : **ناحية لغويّة** تُعجب العلماء، **وناحية شعريّة بدويّة** تُرضي الذوق العامّ .

لقد احيا ذو الرّمة **شعر الطبيعة** من اقدم العصور الى وقتـه، وضمّن شعره **صوَر الطبيعة** كما مثّلها الادب العربي قبله . على أنه لم يُحيه على علّاته، وانمـا **اختار اجمل ما فيه،** وأدّاه **اداءً بارعاً، بانفعالٍ** ملموس، وشغفٍ ظاهر . وأبرزَ

المعاني الانسانيّة في الطبيعة الحيَّة البدويَّة . فرسم الحيوان وَبثَّ فيه افكاراً وهواجس واهواء، وصوَّر الصحراء كائناً رهيباً جباراً، وكذلك الليل . ولم يكن في كل ذلك مبتدعاً انما كان مختاراً .

بعض المراجع

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبيّة بعد ظهور الاسلام – القاهرة ١٩٤٩ ص ٥٦٢ - ٥٦٣

احمد الشايب : تاريخ الشعر السياسي – القاهرة ١٩٤٥ – ص ٢٧٢ – ٢٨١

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥ ص ١٣٢ – ١٥٢.

الباب السابع

النثر الفني

الفصل الاول

النثر الايجازي

١ً **النثر الفني وظهوره عند العرب** : لم يؤثر عن الجاهليّة نثر فنّي بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة . ولمّا جاء الاسلام ازداد النثر توسعاً ، وعمـد الى الصنعة ولكن في اقتصاد ، وكانت قاعدة البلاغة فيه الايجاز .

٢ً انواع النثر الايجازي :

١ - الخطابة : دعا الى الخطابة الدين الجديد، وتوحيد الامّة، وفتح البلاد، وتجـالد الاحزاب والعصبيّات، والمفاخرات والمناقضات والمحاورات . ونمت الخطابة في العراق خصوصاً واختلفت اغراضها بين دينيّة، وحزبيّة، وحربيّة . وكانت تتدفّق حياةً وتكثر فيها اساليب التهديد والتهويل من غير خروج عن الايجاز . وقد اشتهر من الخطباء لذلك العهد علي بن ابي طالب، وزياد ابن ابيه، والحجّاج بن يوسف .

٢ - التوقيعات : ظهرت في صدر الاسلام وازدهرت في عصر بني أميّة، وكانت غايةً في البلاغة والإيجاز .

٣ - الرسائل : تعدّدت الرسائل الدينيّة والسياسية ولكنها لبثت في اول امرها إيجازيّة. وكانت تنزع منزع الخُطب وتخلو من التحبير الفنّي والتنميق .

بعض مشاهير الخطباء

ا – علي بن ابي طالب :

١ً **حياته** : وُلد في مكّة ونشأ لا يفارق محمداً، يشهد الغزوات بشجاعة وإقدام. وفي سنة ٦٥٦م / ٣٥ ﻫ بُويع بالخِلافة، فناهضه معاوية، فانتصر عليّ في واقعة الجمل ثم اخفق في صفّين، وقُتل سنة ٦٦١ م / ٤٠ ﻫ.

٢ً **آثاره** : أشهر آثاره كتاب «نهج البلاغة» الذي جمعه الشريف الرضي ، وشكّ بعض النقّاد في صحّة نسبته الى عليّ .

تظهر شخصيّة عليّ في نهج البلاغة فذّة . فهو فيه رجـل العقيدة والاستقامة والطموح الاخلاقيّ، والشجاعة، ورقّة العاطفة وعمقها .

والكتاب قيمة معنويّة، وقيمة فنيّة . فحكَمه تمتاز بقوّة الفكرة، واقتضاب المبنى ورشاقته. - ورسائله تمتاز بالايجاز، وترمي الى التحريض والنصح والاحتجاج في كلام طبيعيّ لا يخلو من تعمق . - وخُطبُه مرتكزة على ايمان وثيق بالله، وإعجاب بمخلوقاته وكمالاته، وزهـد بالخيرات الزائلة .

٣ً عبقرية الامام : تقوم عبقريّته على عقل ذكيّ واسع الإدراك، وخيال واسع الآفاق، وشعور حيّ دافق، وملكة كلاميّة نادرة، ومعرفة بديهيّة بوسائل التعبير واساليب الفنّ .

ومن ثمّ فكتاب نهج البلاغة ثروة فكريّة وأدبيّة واسعة، يجمع الآراء السديدة في الدين والاجتماع .

ب ــ زياد ابن ابيه :

١ً حياته : وُلد زياد بالطائف، ولمّا شبّ اتخذه موسى الاشعري كاتباً له، ثم ولاه علي إمرة فارس، ثم استماله معاوية وولاه العراق، فقمع فيه الثورات والفتن .

٢ً آثاره : لزياد خطب سياسيّة وإدارية اشهرهـا الخطبة البَرداء. ولهذه الخطبة قيمة سياسيّة وقيمة فنيّة . أما القيمة السياسية فظاهرة في أقسام الخطبة . فمن كلام الدين انتقل الخطيب الى الاصلاح مفصِّلاً دستوره، ثم دعا الى طاعة بني اميّة . واما القيمة الفنيّة فقائمة على حسن التأليف، وشدّة العاطفة، ورَوْعة الاسلوب .

ج ــ الحجاج بن يوسف :

١ً حياته : وُلد الحجّاج بالطائف، ولما شبّ دخل في شُرطة رَوْح بن زِنْباع، ثم وُلّي على جند عبد الملك . وفي سنة ٦٩٢ م / ٧٢ هـ حاصر مكّة وقتل ابن الزّبير . ثمّ تولى العراق فأرجع الامن فيه الى نصابه . وكان الحجّاج حياته كلها ذا شخصية قويّة تنزع منزع الشدّة والقسوة .

٢ً ــ آثاره : أشهر آثاره مجموعة من الخطَب تتجلّى فيها نفسيّته، وسياسته، وبلاغته. وقد رمى فيها الحجّاج الى التهويل والتخويف، فجعل كلامه قوياً في معانيه، قوياً في صوره، قوياً في مبناه . وعمد الى الإغراب، والإكثار من الصوَر المفزعة، والالفـاظ الزّاجرة، والاشعار الغريبة، في تخير، وتنميق، ورَصْف وتجويد .

١ النثر الفني وظهوره عند العرب : النثر الفنيّ هو ما حوى افكارا منظمة في عَرض جميل جذّاب، وصياغة

جيدة السبك، فصيحة الاسلوب . وقد ذهب مؤرّخو الأدب في تحديد تاريخ ظهور النثر الفني عند العرب مذاهب متباينة، فقال بعضهم انه ظهر قبل القرآن بقليل وصاحبَ ظهور القرآن، ثم نما وازدهر الى أن أقرّه عبد الحميد الكاتب وابن المقفّع ؛ وقال البعض الآخر ان النثر الفنيّ لم يُعرف عند العرب الا مع عبد الحميد وابن المقفّع .

والذي لا شكّ فيه أنه لم يُؤثر عن الجاهلية نثر فنيّ بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة ؛ فقد بدأ النثر العربيّ على منهج الساميّين الاقدمين في الكتابة، جارياً على غير نُظُم وقواعد، متّبعاً أساليب الكلام، غير مُقيّد برابط، يُرسل جملاً مُقطّعة تُعبّر عن الافكار في قوالب تشبه الحِكَم والامثال، او تشبه الاحكام القاطعة ، من غير ما تفصيل ولا تحليل، ولا شرح ولا برهان طويل، في لفظ وجيز بري. من الصّنعة المقصودة، اللهمّ إلا ما هنالك مما يُخرجه مَخرجاً يسهل معه الحفظ والتناقل، كأن يكون فيه بعض السّجع والتزاوج .

ولما جاء الاسلام بفتوحاته ازداد النثر توسعاً وعمد الى الصنعة ولكن في اقتصاد كثير، لا بل غلب عليه الطبع ، وكان يُقصد فيه الى توضيح الفكرة بايسر عبارة واقرب طريق ، وكانت قاعدة البلاغة فيه الايجاز ؛ فاتّسم النثر من ثَمّ بسمة الايجاز، وكان شديد الصِلة بالنثر القديم من هذا القبيل .

٢ً انواع النثر الايجازي : يُقسم النثر الايجازيّ في هذا العهد الى ثلاثة انواع هامّة : **الخطابة والتوقيعات والرسائل .**

١ – الخطابة :

١ً دواعيها : لقد فشت الخطابة في هذا العهد فشوًّا عظيماً ، وأحبها الناس ، وحفلت بها النوادي والمجالس وقصور الخلفاء والامراء، واماكن القضاء، حتى البيوت الخاصة . ولا عجب في ذلك فقد توفّرت دواعيها في بيئة رأت ديناً جديدًا يبث دعوته ويناضل خصومه، ويُنطق الوعّاظ على منابره لتغذية الشعور الدينيّ القويّ ؛

ورأت امّة تتوحّد تحت نظام اجتماعي يُوحّد العرب في ظل رئاسة عُليا ويحتاج الى توطيد وتثبيت، وتفاهم بين الرُّعاة والرعيَّة في زمن كان اكثر الاعتماد فيه على الالسنة لا على الاقلام؛ ورأت دولةً تفتتح جيوشها البلاد فتخضع لها خراسان وبلاد الترك وسِجِستان والسِّند وإفريقية والمغرب والاندلس وغيرها، ويبعث قوّادُها في صدور جنودها الحماسة والشجاعة، كما يبعثون الفخر بالنصر والسرور ببشرى الظَفَر. ورأت احزاباً تتجالد، وعصبيات تتنازع: نزاع حول السلطة العليا، ونزاع من اجل النفوذ، وثورات عقائد ومبادئ؛ ووفوداً تتقاطر على الخلفاء والامراء والولاة، وحفلات تُقام في دار الخليفة يُظهر فيها الخطباء فصاحتهم، ومفاخرات ومناقضات ومحاورات في السياسة والاجتماع والآداب بين يمانيَّة ومضريَّة، وعرب وشعوبيَّة وغيرها؛ كل ذلك مع قرب عهد من فصاحة الجاهليَّة، وملكة بيانيَّة تمكّن من الكلام مُهيَّأً ومُرتجلاً.

٢ً بيئتها : أهمّ بيئة نمت فيها الخطابة لهذا العهد هي الحجاز اولاً ثم العراق خصوصاً؛ وفي العراق نبتت المذاهب السياسية، واتسعت خطابة المحافل، كما اتسع الوعظ الدينيّ. أما اقليم الشام فلم يظهر به شيء من الجدَل السياسيّ او الدينيّ، وقلّما كان فيه شأن للوعظ الدينيّ.

٣ً أغراضها وموضوعاتها: كانت اغراض الخطابة تختلف باختلاف دواعيها، فمنها الدينية وفيها الدَّعوة الى الدين وحِجاج المعادِين؛ ومنها الحزبية وفيها الجدَل والدفاع عن الرأي والمبدإ؛ ومنها السياسية والحربية وفيها شرح الخطط السياسيَّة والحضّ على النضال، والوعيد والانذار؛ الى غير ذلك من الاغراض كالنصيحة والوصيَّة وما توحي به الحوادث المفاجئة والمناسبات الكثيرة.

٤ً قيمتها الفنيَّة : نزعت الخطابة في هذا العهد نزعة دينية في كثير من احوالها، وظهرت فيها معاني القرآن التي كان يرغب الخطباء في اقتباسها كما كانوا يرغبون في ارسال الحِكَم؛ وقد نفخت فيها العاطفة الدينية والحزبية بشدَّة،

فنبضت حياةً ، واهتمّ الخطباء للتأثير والإقناع اهتماماً واسعاً، فأكثروا من اساليب التهديد والتوبيخ والوعيد والانذار، ولئن جارت الخطابة الطبع في فجر الاسلام فقد تطوّرت مع الايام، واخذت تهتمّ لفنون الموسيقى الصوتية ولضروب التحبير والتحسين، وظهر السجع بعد ان أعرض عنه محمد تحاشياً عن اساليب المتكهّنين، وكان ظهوره خصوصاً عن السنة خطباء الوفود حين يقفون بين يدي الخليفة، ويحاولون بسجعهم ان يبقوا في النفوس تأثيراً عميقاً . وقد كثر السجع شيئاً فشيئاً كما كثر التصوير . وقاد حب التأثير الى صقل الالفاظ وتنميق التراكيب . فحوت خطب ذلك العهد، ولاسيما القسم الاموي منه، فنوناً من البلاغة والفصاحة وروعة التعبير، وضروباً من التقسيم والتشبيهات والاستعارات، إلا انها لم تخرج عن حدود الايجاز في مجملها، كما انها لم تخرج خروجاً جوهرياً عن الشدّة والصلابة والمتانة الجاهليّة .

٥ً اشهر الخطباء في هذا العهد : اشتهر في الخطابة السياسية زياد ابن ابيه والحجّاج بن يوسف في الحزب الامويّ، والمختار الثقفيّ في الحزب الشيعيّ، وقَطَريّ بن الفُجاءة في حزب الخوارج ؛ واشتهر في الخطابة الحفليّة الأحنف ابن قيس زعيم تميم بالبصرة ؛ واشتهر في الخطابة الدينية علي بن ابي طالب، وتميم الداري بالمدينة ، والحسَن البصريّ، وواصل بن عطاء، والفضل بن عيسى في العراق، وغيلان والاوزاعي في الشام .

٢ – التوقيعات : التوقيعات عبارات موجزة كان يكتبها الخليفة او الوالي او عمّالها في اسفل الشكاوى والمظالم، او المطالب والحاجات، التي كانت تُرفع اليهم بما يتضمّن الرأي فيها، كأن يُكتب الى وزير في غرض ما، فيكتب الرئيس تحته بما يُفيد وجوب الفحص او قضاء المآرب . وكانت هذه التوقيعات غاية في البلاغة والايجاز .

وقد ظهرت التوقيعات في صدر الاسلام وازدهرت في عصر بني أميّة . ومن امثلة ذلك ان رجلاً شكا الى زياد عقوق ابنه فوقّع في ذلك : « ربما كان عقوق

الولد من سوء تأديب الوالد ». ومن توقيعات معاوية قوله : « نحن الزمـان من رفعناه ارتفع ومن وضعناه اتّضع » .

٣ - الرّسائل : أخذت الكتابة تنتشر شيئاً فشيئاً بعد ظهور الاسلام لامتداد سلطان العرب وحاجـة الخلفاء والولاة ورؤساء الاحزاب الى الاتصال بمن يهمّهم امرهم . فانّ كثرة مصالح الدولة واختلاف الآراء في هذه المصالح وظهور التنافس بين الاحزاب دعت الى الاهتمام بالكتابة اهتماماً كبيراً، فاتّضحت اتّضاحاً لم نعهده في الجاهليّة ، وتعدّدت الرسائل الدينية والسياسية، ولكنها بقيت في أوّل امرها ايجازيّة ثم تطوّرت مع تعقّد مصالح الدولة والمجتمع الى ان اصبحت تفصيليّة كاملة العناصر الفنيّة في اواخر العهد الأموي .

وكان ارباب الخطابة هم ارباب الرسائل ايضاً كما كانت الرسائل خُطَباً مكتوبة تحتوي اعتبارات اخلاقيّة، وتحريضات دينية وما الى ذلك ، خالية من التحبير الفنيّ والتنميق ، ترمي الى اداء الغرض الديني او السياسي في أخصر صورة . إلا اننا نلمس فيها بعض عناصر الفنّ الحقيقي وان لم نلمس تلك العناصر جملةً .

بعض مشاهير الخطباء

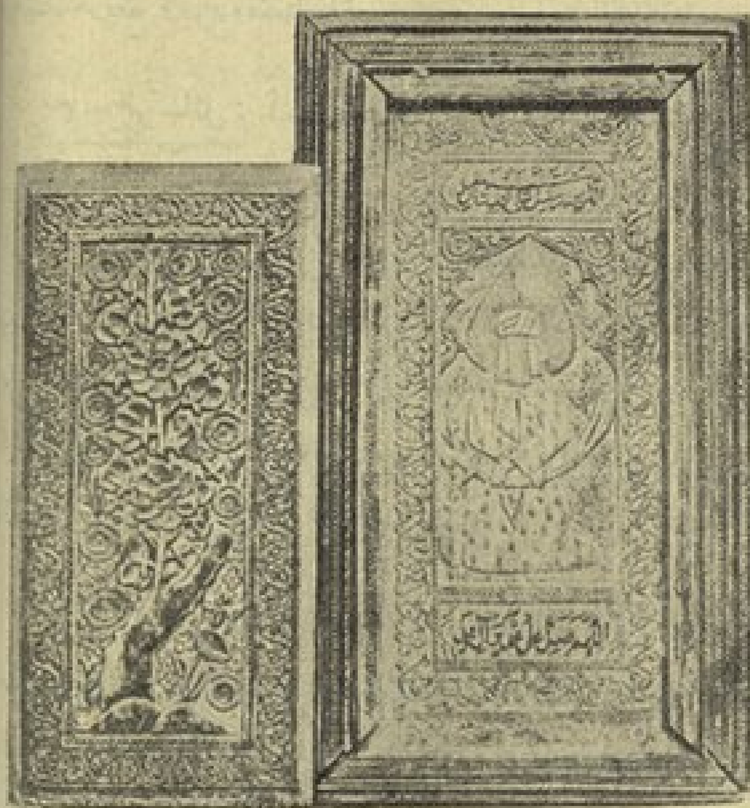
١ — علي بن ابي طالب (٦٠٠ - ٦٦١م/ ٤٠ هـ)

١ً حياته : علي بن ابي طالب وُلد في مكّة سنة ٦٠٠ م، ونشأ في حجر محمّد لا يفارقه، وشهد الغزوات كلها الا غزوة تَبُوك . وكان شديد البلاء في الحروب حتى لُقب بسيف الإسلام .

تزوّج فاطمة بنت محمد فولدت له الحَسَن والحُسَين .

ولما تُوفي محمد ولي الخلافة ابو بكر ثم عُمر ثم عثمان ؛ فكان عليّ للجميع ظهيراً ومعيناً ومشيراً .

وفي سنة ٦٥٦ م/٣٥ ﻫ بويع عليّ بالخلافة، فاخذ معاوية بن أبي سفيان يؤلب بني أمية عليه، وانضمّت اليهم عائشة وطلحة بن عُبَيد الله والزُبير بن العوّام، وذهبوا الى البصرة يبعثون فيها الفتنة . فلم يرَ عليّ بدًّا من السير اليهم بسبعة آلاف مقاتل، فالتقى الجيشان واقتتلا قتالًا شديداً كان النصر فيه لعليّ . وسميت تلك الحرب « واقعة الجمل » لأن عائشة كانت على جمل تحرّض الابطال على عليّ وجيشه .



رسم على مرآة يمثل علي بن ابي طالب يحمل السيف ذا الفقار

ثم سار علي لمحاربة معاوية في صفّين وكاد يتغلّب عليه . فعمد الامير الأموي الى الحيلة، وأمر برفع المصاحف على الرماح، فكفّ المنتصرون عن القتال وكان الإخفاق لعليّ بحيلة عدوّه . وختم التحكيمُ المأساة، فأسقط فيه ابن ابي طالب ولم يُسقط معاوية ؛ فعاد علي الى الكوفة يستعدّ لحرب عدوّه، فقتله عبد الرحمان بن مُلجَم بسيف مسموم وهو في مسجد الكوفة، وذلك سنة ٦٦١ م/٤٠ ﻫ .

٢ آثاره : يُنسب الى علي **ديوان شعر** في الزُهد والحكم، والأشهر انه منحول بجملته . ويُنسب اليه في النثر اثنا عشر مؤلفًا في الحكم والوعظ، أهمها وأشهرها **«نهج البلاغة»** .



حمزة وعليّ وقد بعثهما محمد في مهمّة
(المدرسة السلجوقية - في مخطوط من كتاب جامع التواريخ
لرشيد الدين، مؤرّخ سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م)

١ - **مضمون نهج البلاغة**: هو كتاب جليل جمع فيه الشريف الرّضي (١٠١٥م/٤٠٦هـ) كل ما يُنسب الى الإمام عليّ من **خُطب واوامر، وكتب ورسائل، وحِكَم ومواعظ**؛ وشرحه كثيرون من الناس منهم ابن ابي الحديد (١١٩٠ - ١٢٥٧م/٥٨٦ - ٦٥٥ هـ) والشيخ محمد عبده. وطُبع مراراً في بيروت ومصر والهند والعجم.

٢ - **صحة نسبته الى علي**: يذهب بعض النقّاد الى ان «نهج البلاغة» من وضع الشريف الرّضي لا من وضع علي؛ وهم يعتمدون في ذلك على البراهين التالية:

١) في الكتاب من التعريض بالصحابة ما لا يمكن صدوره عن مثل الإمام علي.

٢) في الكتاب من الافكار العميقة، والإحكام في الفكرة، واستعمال الالفاظ الفلسفية الاصطلاحية كالأين والكيف ونحوهما، واستعمال الطريقة العددية في شرح المسائل وفي تقسيمات الفضائل او الرذائل، والدقّة في الوصف، واستفراغ صفات الموصوف - كما في الكلام على الطاووس والنملة وغيرهما - ما لم يوجد في عصر عليّ، ولم يعرف عند العرب إلا بعد ترجمة كتب اليونان والفرس الادبية والحكمية.

٣) في الكتاب من السجع والتنميق اللفظي وآثار الصَّنعة ما لم يعهده عصر عليّ، وإنما ذلك طرأ على أساليب الكتابة في اواخر العهد الاموي وفي العهد العباسي.

٤) في عبارات الكتاب ما يُلمس منه ادّعاء صاحبه علمَ الغيب، وهذا امر بعيد عن رزانة علي وعن أخلاقه الرفيعة.

تلك براهين اصحاب هذا الرأي وهي تصطدم ببراهين مَن يُثبتون أن الكتاب بمجمله لعليّ، معتمدين على قوة تفكير الرجل ونبوغه الفطري ومنزلته الدينية والاجتماعية الرفيعة؛ مُبيِّنين أن ما يُعَدُّ غريباً ليس سوى ثمرة العقل المفكر، وأن السَّجع والتنميق في الكتاب عن طبع لا عن صنعة، وأنّ ما يُرى ادّعاء لعلم الغيب ليس سوى استنتاج القضايا الاجتماعية من مقدّماتها وأسبابها.

ومما لا ريب فيه ان الكتاب لا يخلو من المُنتَحل المدخول الذي لا تصحُّ نسبته الى الإمام، ولكنَّ تفصيل ذلك مما لا طائل تحته في دراستنا الادبية هذه.

٣ – شخصية عليّ في نهج البلاغة: يبدو علي في نهج البلاغة ذا **شخصية فذّة.** فهو **رجل العقيدة القويّة والايمان الحيّ**، الذي تقوده العقيدة الى **القيام بجميع شعائر الدين** والى حمل الآخرين على اتباعه في هذا السبيل؛ وهو لا يعرف في ذلك هوادة، ولا يقيم فيه حدّاً. ومن ثَمَّ نلمس في نصائحه وحكَمه قسوةً وصلابة.

وتقوده عقيدته الحيّة ايضاً الى **الاستقامة** التي لا تعرف التواء ولا عوجاً بل تمضي في سبيل العدل والواجب من غير مراعاة للخواطر ولا محاباة للوجوه؛ فلا يُحجم عن الشدّة والقسوة في الدفاع عن الحقوق سواء أفرديّة كانت ام اجتماعية. وهذه الاستقامة الصُّلبة التي لا تتّبع طُرق السياسات الانسانية ولا تلين في حال من الاحوال وقفت دون شعبيته بعض الوقوف، ودون النجاح الكامل في تدابيره الإداريّة، فكان ضحيّة استقامته.

وكان الى ذلك طموحاً في **الحقل الادبي والاخلاقي** يريد ان يكون مثالاً عالياً في الأخلاق والنزاهة والتجرّد.

وكان شجاعاً جريئاً في الدفاع عن آرائه والعمل بما تمليه الاستقامة، وفي الحرب وحومة القتال، لا يخشى موتاً، ولا يرهب عدواً . إلا ان شجاعته لم تحجر قلبه، فكان رقيق العاطفة عميقها تظهر تلك الرقّة في مواقف كثيرة ولاسيما عند دفن فاطمة زوجته اذ ظهر ان « حزنه سَرمَدٌ وليله مُسَهَّد ... »

٤ – قيمة نهج البلاغة : إن في كلام علي بن ابي طالب ثروة معنوية تفرد له مكاناً خاصاً في ادب ذلك العهد، وثروة مبنويّة تجعل في كلامه متعة أدبية وجمالاً فنياً . ولكي نقف على بعض هـذه الثروة سنستعرض انواع كلامه – الحِكَم، والرسائل، والمواعظ – مبيّنين قيمتها المعنوية وقيمتها الفنيّة :

١ً الحِكَم : أما الحِكَم فهي اعتبارات موجزة تمتاز بفكرة قويّة هي ثمرة التفكير او الاختبار، تخرج مقتضبة، وشيقة المبنى، تعلق في الاذهان بسهولة لأنها ترد في صورة قويّة كما في قوله : « إذا كنتَ في إدبار والموت في إقبال فما أسرع الملتقى[1] ! » او ترد في مظهر من مظاهر الطِباق كما في قوله : « أشرف الغِنى تَرْك المُنى »، او في تركيب غامض يقتضي تفكيراً : « نَفَس المرء خُطاه الى أجله»، او من في توقيع قوي تأتيه قوّته من براعة الموازنة : « مَن حذَّرك كمن بَشَّرك»، او من حسن استعمال احرف الجرّ : « الصبر صبران : صبرٌ على ما تكره، وصبر عمّا تحبّ »، او من حسن تتابع الجمل والتشبيهات : « لا غِنى كالعقل، ولا فقر كالجهل، ولا ميراث كالادب، ولا ظهير كالمشاورة . »

٢ً الرّسائل : تمتاز رسائل علي بايجازها ، فأكثرها لا يتجاوز العشرة اسطراً . أما معانيها فهي صادرة عن رجل سياسة وادارة، تصطبغ بتلك الصبغة نفسها، وترمي الى التحريض والنّصح والاحتجاج . والكلام طبيعي لا يخلو من التنميق البديعي، وبنزعة نزعة الايجاز والجزالة، فلا إطناب ولا اضطراب ولا إسفاف : «إعلموا أنْ

---

(١) اي يطلبك الموت من خلفك وانت تقرّب عليه المسافة بإدبارك نحوه ؛ وهذا حثّ على الإقدام لأن في الفرار الهلكة .

مقدّمة القوم عيونهم، وعيون المقدّمة طلائعهم[١]، وإياكم والتفرّق، فاذا نزلتم فانزلوا جميعاً، وإذا ارتحلتم فارتحلوا جميعاً، وإذا غشيكمُ الليل فاجعلوا الرّماح كِفّةً[٢]، ولا تذوقوا النوم إلا غِراراً[٣] او مَضمَضَةً[٤]».

٣ً الخطب والمواعظ: هي أصدق صورة لنفس الإمام، أودعها أعطر ما في قلبه من التقوى الحقيقية المرتكزة على **ايمان وثيق بالله، واعجاب بمخلوقاته وكمالاته، وزهد بالخيرات الزائلة**؛ وإيمان الإمام ناطق في كل موعظة من مواعظه، فهي معطّرة بذكر الله، تتصاعد منها صلوات حارّة جميلة كأجمل ما قيل في حديث الانسان الى ربّه: «أللّهمّ اغفر لي ما أنت أعلم به منّي. فإن عُدت فعد عليّ بالمغفرة اللهمّ اغفر لي رَمَزات[٥] الالحاظ وسقطات الالفاظ وشهوات الجَنان وهفوات اللسان».

وكثيراً ما يطير قلب الإمام الى التأمّل بعجائب الله ومدح كمالاته وأعماله؛ فيخطّ تلك المقطوعات الشعريّة في وصف النملة والطاووس والخفّاش التي هي من روائع الفنّ الوصفي الدقيق، ويخطّ تلك الحمدلات والتعظيمات النابضة بشكر صحيح: «هو الاوّل لم يزل والباقي بلا أجل، خرّت له الجباه ووحّدته الشفاه... لا يخفى عليه من عباده شخوص[٦] لحظة، ولا كرور لفظة...» وينتقل الإمام من عواطف الإعجاب بمخلوقات الله وكمالاته الى عاطفة الزّهد في الدّنيا. ثم ينزل الى ميدان الحياة فيعمل على مناصرة الحقّ ليظهر على الباطل في السياسة والاجتماع.

٣ً عبقرية الامام: تتجلى لنا في كتاب «نهج البلاغة» عبقريّة الإمام عليّ بكل وضوح. وهي قائمة على عقل ذكيّ، واسع الادراك، عميق لا تفوته دقائق الامور فيسبر الاغوار، ويرسل الافكار مُنخّلة، ثابتة، بعيدة

(١) الطلائع ج طليعة وهي مقدّمة الجيش، مَن يُبعَث قدّامه ليطّلع احوال العدوّ (٢) الكِفّة: مثل كفّة الميزان، فانصبوها مستديرة حولكم، محيطة بكم كأنها كفة الميزان (٣) الغِرار: النوم الخفيف (٤) المَضمَضة: ان ينام ثم يستيقظ ثم ينام... (٥) رَمَزات الالحاظ: الإشارات والإيماءات (٦) الشخوص: الارتفاع.

عن الاضطراب والضعف، كثيرة تتدفّق في كل لفظة وكل جملة ، متسلسلة تترابط وتتساوق على غير ما عهدناه في النثر القديم .

وعبقرية الإمام قائمة ايضاً على **خيال** واسع الآفاق، دقيق التصوُّر، واضح المعالم، يتّخذ صورَه من الواقع، ويخلق منها مشاهد واقعيّة رائعة، ولوحات فنيّة كثيرة الجمال . ويمتزج ذلك الخيال **بشعور حيّ** دافق، يبعث في المشاهد والصور حياة ونبضاً فتنطلق بليغة وتؤثّر اشدّ التأثير .

أضف الى ذلك كلّه **ملكة الكلام ومعرفة بديهيّة بوسائل التعبير واساليب الفنّ** مما جعل نثر عليّ خزانةً جمعت بين **الطبع والصنعة** جمعاً شديداً حتى لا تكاد تتميّز الصنعة عن الطبع لحسن تمازجها وتآلفها، ولحسن تأثر هذا بتلك . فقدرة الرجل غنيّة بوسائل الابلاغ التي يعمد اليها عن غير إجهاد عقل، ويقصد اليها قصداً للتقرير، فتأتي التشبيهات والصوَر والامثال والاستعارات وضروب الموازنة والمرادفة والتوقيع والتسجيع، كأنها من وحي الخاطر والطبع ، ومن مُقتضيات المعنى الذي يختلج في الصدر وتبعثه عقيدة قويّة . كل ذلك في **لغة جاهلية صقلها وليّنها العهد الجديد والحضارة الجديدة** ، وتصاعدت من اجزائها وتآلف تلك الاجزاء **موسيقى** عذبة تجعل من النثر شعراً له اوزان خاصّة، وانغام تشتدّ او تلين على ما تقتضيه الحال .

فلا عجب بعد ذلك كلّه اذا كان كتاب « نهج البلاغة » **ثروة فكرية وادبية واسعة** . ففيه الدعوة الملحّة الى العمل بشعائر الدين والى اتّباع تعاليم القرآن وتعزيز كل ما هو شريف الغاية، والحثّ على السير في سبيل الفضائل . وهو يجمع الدين الى الاجتماع والسياسة، ويجعل الدين اساساً لهما، فهو يريد مجتمعاً يجري على سنن العدل والمساواة والحرّية . وللعدل محلٌّ واسع في الكتاب يجعله الإمام من مقتضيات الحياة الجوهريّة. وحفاظاً عليه يطلب ان يكون الحكّام والقضاة ذوي استقامة لا يُشترون بمال ولا يخافون العزلَ من وظيفتهم ، فيحرّض على حسن اختيارهم، ويجعل لهم راتباً يكفيهم مؤونة السّرقة والرغبة في الرشوة . ويحرّض على ان يجمع الحاكم بين الشدّة واللين وان يخدم شعبه خدمة الإخلاص والتفاني .

أما الشعب كله فيريده الإمام موحّد الكلمة، مجتمع الرأي، لا تمزّقه التفرقة ولا تلعب به الاهواء؛ وأما الجنود فيرى فيهم الإمام حصناً حصيناً للشعب، وزينة للحكّام، ودعامة للسلام والامن لا يقومان بدونهم . فعلى الحاكم ان يستميلهم لتكون لهم فيه الثقة الكاملة والمحبة الخالصة، واحسن وسيلة لذلك الحفاظ على حقوقهم .

وفي الكتاب الى جنب هذه التعاليم آراء شتى في الفلسفة الماورائية والفقه، ومعلومات تاريخية جمّة، مما يجعل له محلاً رفيعاً في عالم الادب والدين والاجتماع .

ب — زياد ابن ابيه (٦٧٣م / ٥٣هـ)

١ً حياته : ابو المُغيرة زياد بن سُميَّة المعروف بزياد ابن ابيه من أهل الطائف، قد اختلف المؤرخون في سنة مولده فذهب الكثيرون منهم الى أنها السنة الاولى للهجرة؛ واختلفوا في من هو أبوه، فقيل عُبَيد الرُّومي — وهو غلام للحارث بن كَلَدَة — وقيل ابو سفيان . وكانت أمه سُميَّة جارية للحارث بن كَلَدَة الثَّقفيّ . فأسلم الغلام في عهد ابي بكر وظهرت عليه النجابة منذ حداثته، فاتخذه موسى الاشعريّ كاتباً له أيام إمرته على البصرة، ثم ولّاه عليّ بن ابي طالب إمرة فارس فأخمد ثورتها وضبطها؛ ولما توفي عليّ امتنع زياد على معاوية وتحصّن في قلاع فارس، فجدَّ معاوية في استمالته لما عرَف من شدّته وحسن ادارته وبعد نظره، واستلحقه بنسبه بعد ان شهد ناس من المسلمين انه ابن ابي سفيان، وكتب اليه بذلك وآمنه، فسار اليه زياد وسلّمه ما لديه من خراج فارس ويُقدَّر بمليون دينار، فولّاه معاوية البصرة وخراسان وسجستان ثم جمع له الهند والبحرين وعُمان، ولم يزل في تلك الولاية حتى توفي سنة ٦٧٣م / ٥٣هـ .

وكان العراق في تلك الفترة من الزّمن يضطرب بالثورة ويعجّ بالخوارج، فكان زياد حرباً عليهم، فاشتدّ على المعارضة حتى اضطرّها الى السكينة والإذعان، وقد لجأ الى الوسائل الفعّالة، وبطش بالمشاغبين والمفسدين بطشاً شديداً، حتى استتب

الأمن في البلاد . فكان زياد ابرع شخصية تقلدت الولاية في عهد الامويين ومن أقوى اهل زمانه بطشاً وشدَّة مراس ؛ وقد قال الأصمعي : « الدُّهاة اربعة : معاوية للروِيَّة، وعمرو بن العاص للبديهة، والمغيرة بن شُعبة للمُعضِلة، وزياد لكل كبيرة وصغيرة » .

٢ً آثاره : لزياد خطب سياسية وإدارية متفرقة في كتب الادب، اشهرها **الخطبة المعروفة بالبتراء** لانه لم يبتدئها بحمد الله كما يفعل الخطباء عادةً . القاها سنة ٦٦٥ م / ٤٥ هـ حين قدم البصرة والياً من قِبل معاوية، « فوجم لها الناس، فمنهم من أذعن لهـا خائفاً، ومنهم من أثنى متملِّقاً، ومنهم من حاول الإنكار، ولكنَّ سياسة زياد العمليَّة لم تلبث أن بيَّنت للناس انه جادٌ غير هازل في ما اعلن من نذير » .

قيمة الخطبة البتراء :

١ ــ القيمة السياسية : هذه الخطبة هي اشبه شيء بالتصريحات الوزاريَّة الحاضرة من حيث إبانتها عن اغراض الحكم الجديد ومذاهبه، ووجوه المنافع والإصلاح فيه . رمى فيها زياد الى **قمع كل ثورة وفتنة، وحمل الناس على الاذعان والخضوع.** فأتاهم اوَّلا **بكلام الدين** مُظهراً عاقبة العاصين لأوامر الله الخارجين عن طاعته، المندفعين وراء الشهوات . وأوضح لهم سيِّئاتهم وسَفَهَهم وفساد أمورهم .

ثم عرض للاصلاح فكانت وسيلته الشدَّة والقسوة بل العُنف وتجاوز الحدود فيه، واذا دستور العقوبات ينال كلَّ ذنب بعقوبة من نوعه : « مَن غَرَّقَ قوماً غرَّقناه، ومَن أحرقَ قوماً أحرقناه، ومَن نَقَبَ بيتاً نَقَبْنا عن قلبه، ومَن نَبَشَ قبراً دَفَنَّاه حيًّا فيه . » وهو يُلَيِّنُ هذا الدستور الصارم بالوعود السارَّة للمذعنين الخاضعين ويتناسى الاحقاد وأسباب العداء .

وبعد ذلك يدعو الى طاعة بني اميَّة . فيُثبت اولا حقَّهم بالخلافة، فهي من الله : « نسوسكم بسلطانِ الله الذي اعطانا »، وهي من ثَمَّ جديرة بأن تُطاع كما

انها تعد الرعية بالعدل : « فَلَنَا عَلَيكُمُ السَّمعُ والطَّاعَةُ في ما أَحبَبنا، ولَكُمْ عَلَينا العَدلُ في ما وَلِينا . » ثم يدعو الى الإذعان لأن فيه خيراً للمذعِن .

وهكذا كانت تلك الخطبة أشبه بالأحكام العرفية منها بالخُطَب السياسية العاديّة، وهي تجمع الصرامةَ القصوى الى الوعود المعسولة .

٢ – القيمة الفنية : توفّرت لهذه الخطبة قيمة فنيّة حقّة قامت على حسن التأليف وشدّة العاطفة وروعة الاسلوب .

فالخطبة البتراء حسنة التأليف، مقسمة الى فِقَر، وكأنَّ لكل فقرة وحدة قائمة بنفسها على غير ما عهدناه في الخطابة القديمة ؛ تتسلسل الافكار في إيجاز مُحكم من غير غموض ولا تعسُّف، في قوّة تستمدّها من عاطفة شديدة تعصف بالكلام عصفاً فيجري على الاساليب المتنوّعة متقلّباً بين تحذير وتهديد ووعد ووعيد، وضروب من الاستفهام والقسَم والتعجّب وما الى ذلك مما يُكسب الكلام حياةً قويّة فيبقي في النفوس أثراً عميقاً . كل ذلك في صياغة حسنة وعناية باللفظ ظاهرة، وعبارات لا تخلو من التشبيه والاستعارة، وموسيقى شديدة الإيقاع . فلا عجب بعد ذلك كله ان قال الشّعبي : « ما سمعتُ مُتكلّماً على مِنبرٍ قطّ تكلّم فأحسنَ إلا تمنّيت أن يسكتَ خوفاً مِن أن يُسيء إلا زياداً فإنه كلما أكثر كان أجودَ كلاماً » .

م ـ الحجاج بن يوسف (٦٦١ – ٧١٤م / ٤١ – ٩٥هـ)

١ً حياته : أبو محمد الحجاج بن يوسف الثّقفيّ وُلد في الطائف نحو سنة ٦٦١م/٤١هـ .

وعلّم الغلمان محترفاً في ذلك حرفة أبيه . ثم ترك التعليم وانضمّ الى جيش حُبَيش بن دَلْجة القَينيّ الذي أرسله مروان بن الحكَم لقتال عبد الله بن الزّبير، وبعد انهزام حُبيش لحق الحجّاج بِرَوْح بن زِنْباع الجُذاميّ وزير عبد الملك بن مروان فكان في شرطته ثم وُلّيَ على جُند عبد الملك فضبط أمره . وفي سنة ٦٩١م/٧٢هـ سار على رأس ساقة جيشِ عبد الملك لقتال مُصعَب بن الزّبير في العراق، فقُتل مُصعَب

ولم يبقَ من أعداء الخليفة إلا عبد الله بن الزُّبير في الحجاز . فسار اليه الحجاج بجيش عظيم سنة ٦٩٢م/٧٢هـ، وحاصر مكة ورمى الكعبة، وقتل ابن الزبير . ثم تولّى العراق عشرين سنة والبلاد نار ملتهبة بفتنة الشيعة والخوارج، فاخذ الناسَ بالشدّة، وكان ماضي العزيمة لا يثنيه عن رأيه أمر، فأرجع الأمن الى نصابه . ومن أهمّ الاحداث التي جرَت في تلك المدّة خروج ابن الأشعث على الحجاج واستيلاؤه على العراق بأكثر من مئتي الف جندي . فقاتله الحجاج ستة اشهر حتى هزمه بدير الجماجم قرب الكوفة سنة ٧٠١م/٨٢هـ . وقد توفي الحجاج سنة ٧١٤م/٩٥هـ بعد حياة ملأها بجليل الاعمال الإصلاحية والإدارية والعمرانية . وكان ذا شخصية قويّة تحبُّ الاستئثار بالقوّة والسلطان، وتنزع منزع الحزم والشدّة الى حد القسوة والظلم . وكان الى جنب ذلك لا يقبل شفاعة، كريماً مبسوط اليد، يحبّ مطارحة الادباء والشعراء، ويرتاح الى مسامراتهم وأبحاثهم ويشاركهم في آرائهم الادبية وتذوّقهم للشعر والغناء، ويغدق عليهم العطاء .

٢ آثاره :

١ – ماهي : بلغنا من آثار الحجاج **خُطب كثيرة ورسائل متفرّقة** في كتب الادب . وشهرته الادبية قائمة خصوصاً على خطبه، ولاسيما الخطبة التي فاه بها عندما وليَ العراق، والخطبة التي القاها بعد واقعة دير الجماجم .

٢ – قيمتها : اساوب الحجاج في خطبه هو **مرآة تتجلّى فيها نفسيّته** الصاخبة الهدّارة التي تسلحت بالحزم والشدة، وسياسته التي ألفت العنف والصرامة، **وفصاحته وبلاغته** اللتان ملأتا النفوس والقلوب روعةً وهولاً .

أراد الحجاج ان يكون لسانه كسيفه يقرع الثائرين والمُفسدين قرعاً . فرمى في كلامه الى **التهويل والتخويف**، وجعله **قويّاً في معانيه، قويّاً في صوَره، قويّاً في مبناه**، ولهذا عني **بكلامه عناية شديدة ونمّقه تنميقاً ملموساً** .

اما قوّة المعاني فقائمة على الإكثار من ذكر **الموت والضرب والقتل** وما الى

ذلك، ونشر المساوىء بكلام شديد الصراحة، والتعبير بكل خسيس شائن، وتقوية كل ذلك بالتأكيد والقسم، والاستفهام وغير ذلك من وجوه البيان.

أما قوّة الصوَر فقائمة على تراكمها، وبُعدها، وغرابتها، وهَولها:

«يا أَهلَ ٱلعِراقِ، إنَّ الشَّيطانَ قَدِ ٱستَبطَنَكُم[1]، فَخالَطَ اللَّحمَ، وَٱلدَّمَ، وَالعَصَبَ، وَالمَسامِعَ، والأَطرافَ، والأَعضاء، والشَّغافَ[2]. ثُمَّ أَفضَى إلى الأَمخاخِ[3] والأَصماخِ[4]. ثُمَّ ارتَفَعَ فَعَشَّشَ، ثُمَّ باضَ وفَرَّخَ، فَحَشاكُم نِفاقاً وشِقاقاً».

أما قوّة المبنى فقائمة على ايجاز العبارة وجزالتها، وسرعة تدفّعها، وشدّة موسيقاها، وغرابة الفاظها: «أما وَٱللهِ يا أَهلَ العِراقِ، وَمَعدِنَ الشِّقاقِ وَالنِّفاقِ، وَمَساوِئِ الأَخلاقِ، لَأَلحُوَنَّكُم[5] لَحوَ العَصا، وَلَأَعصِبَنَّكُم[6] عَصبَ السَّلَمَةِ[7]، وَلَأَقرَعَنَّكُم[8] قَرعَ المَروَةِ[9]، وَلَأَضرِبَنَّكُم ضَربَ غَرائِبِ الإِبِلِ[10]».

وقُصارى القول أن الحجّاج يعمد الى الاغراب لتفخيم الامور وتهويلها على السامعين، وهو يكثر من الصوَر المفزعة، والألفاظ الزّاجرة، والاشعار الغريبة، في تحبير وتنميق ورصف وتجويد.

---

(١) استبطنكم: دخل بطنكم (٢) الشّغاف: غلاف القلب، وحبّته (٣) الأمخاخ ج مخّ وهو ما يُعرف بالنخاع (٤) الأصماخ ج الصّماخ وهو خرق الاذن الباطن الماضي الى الرأس (٥) لحا الشجرة: قشرَها (٦) عصَبَ الشيء: طواه، لواه (٧) السّلمة: نوع من الشجر يُدبغ به (٨) قرَعه: ضرَبه (٩) المَروَة: حجارة الصوّان (١٠) غرائب الإبل الإبل الغريبة القادمة لورود الماء فتُضرَب وتُردّ عن الماء.

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦ ص ١٧ – ٣٨
محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبية بعد ظهور الاسلام – القاهرة ١٩٤٩
انيس الخوري المقدسي: تطوّر الأساليب النثرية في الادب العربي – بيروت ١٩٣٥ ص ٨٧ – ١٥٢
طــه حسين : من حديث الشعر والنثر – القاهرة ١٩٣٦ ص ٢٤ – ٤٦
عبد الرزاق حميدة: ادب الخلفاء الامويين – القاهرة
عمر ابو النصر : معاوية بن ابي سفيان – بيروت ١٩٣٦
عباس محمود العقاد: عبقريّة الإمام – القاهرة
عبد الفتاح عبد المقصود: الإمام علي بن ابي طالب – القاهرة ١٩٤٦
عبده حسن الزيات: الاغراض الاجتماعية في نهج البلاغة – الحديث ٢ ص ٣٧٣، ٤٧٣
سعيد صدر الدين : علي والسياسة – العرفان ٣ ص ٦١، ٢٠٣، ٩٤٥
ابو النصر الباقي : الدّهاة الثلاثة: ابن العاص وزياد ابن ابيه والمغيرة بن شعبة – القاهرة ١٩٤٦
عبداللطيف شرارة: الحجّاج طاغية العرب – بيروت ١٩٥٠
عمر فروخ : الحجّاج بن يوسف الثقفيّ – بيروت ١٩٤١
عبد الرازق حميدة: سيف بني مروان – الحجّاج – القاهرة ١٩٤٧
ابراهيم الكيلاني : الحجاج بن يوسف – دمشق ١٩٤٠

٢ً المراجع الاجنبية :

W. Marçais : Les origines de la prose littéraire arabe, in Revue Africaine, 1929.
Jamil Sultān : Études sur Nahj Al-Balāgha. Paris, 1940.
Zaki Mubārak : La Prose Arabe au IVe siècle de l'Hégire (Xe siècle). Paris 1931, 9-32.
Cl. Huart : 'Alī in Encycl. de l'Islam, t. I, 283-287.

موضوعات للبحث

١ – بين النثر الجاهلي والنثر الراشدي والاموي صلة بيّنة . أوضحها ذاكراً اسبابها .
٢ – للخطابة الراشدية نزعة غير نزعة الخطابة الأموية . أوضح أسبابها السياسية والاجتماعية .
٣ – وازن بين بلاغة علي وبلاغة زياد والحجّاج .
٤ – قال عبد الملك لبنيه لمّا حضرته الوفاة : «أكرموا الحجّاج فإنه الذي وطّأ لكم المنابر، ودوّخ لكم البلاد، وأذلّ الأعداء» . تبسّط في هذا القول مبيّناً اثر الحجّاج في خدمة الخلافة .

الفصل الثاني

النثر التفصيليّ

١ً الانتقال من النثر الايجازي الى النثر التفصيليّ : كان الانتقال نتيجة امتداد سلطان العرب وامتزاجهم بغيرهم من الشعوب، وأخذهم بقسط وافر من التحضّر، وتنظيم حكومتهم، وتعدّد دواوينهم، وتضافرهم مع الموالي .

٢ً ميزات الكتابة الفنيّة التفصيليّة : اهم ميزاتها التطويل، والعناية باختيار الالفاظ وبالاسلوب، والتوفّر على الترادف الصوتيّ .

٣ً انواع الكتابة واغراضها : اهمّها الترسل (الرسائل السياسيّة، والرسائل الاخوانيّة)، والتصنيف التاريخيّ .

عبد الحميد الكاتب

١ً حياته : هو فارسيّ شاميّ، علّم الاولاد، ثم كتب لمَرْوان بن محمد اذ كان عاملاً على أرمينية، ثمّ في زمن خلافته .

٢ً آثاره : له رسائل سياسيّة وإخوانيّة وأدبيّة .

٣ً الجديد في آثاره وميزات تلك الآثار :

١ - بالنظر الى الموضوع : اصبحت الرسائل الكبرى مع عبد الحميد تُشبه الكتب المستقلّة التي تُعالَج فيها الموضوعات معالجةً مفصّلة .

١ - بالنظر الى الاسلوب : تمتاز رسائله بالتطويل والتفصيل، والتنسيق والمنطق، والموسيقى، والتصوير، والسهولة والرّشاقة .

٤ً اثر عبد الحميد : جعل عبد الحميد للكتابة قواعد مُعيّنة، وشرع لها رسوماً، فاستحسن الناسُ طريقته، وتتبّعه الكتّاب .

١ً الانتقال من النثر الايجازي الى النثر التفصيلي : لمّا امتدّ سلطان العرب وكثرت المصالح وتعقّدت،

كان لا بُدّ لهم من كتابة الرسائل والعهود، وقد لبثت تلك الرسائل والعهود في أوّل أمرها تمتّ الى النثر القديم بصلة وثيقة، وتتمشى على قاعدة الإيجاز . ثم

اتّسع في عهد بني امية سلطان الخلافة كما اتسعت مواردها، وازدادت مصالح الدولة تعدّداً وتعقّداً، واشتدّت المنافسات بين الاحزاب، فكان لا بدّ للدولة – فضلًا عن الكتابة لبعد المسافة بين السلطان وعماله – من أنظمة واضحة يجري عليهـا الجميع، وقواعد مفصّلة تجري عليها الإدارة وامور الجيش والخراج . – فوسّعت الدواوين التي أُنشئت في عهد عُمر، وزيد عليها ديوان الخراج وجُعل عليه سرجون الروميّ، وديوان الخاتم لتسجيل رسائل الخلافة وختمها حتى لا يطّلع عليها احـد سوى المرسَل اليه، وديوان الرسائل لكتابة رسائـل الخليفة وجُعل عليه أوس الغسّانيّ . واستعان العرب لذلك بالامم المغلوبة، فاستعاروا نُظُمها أول الامر، كما لجأوا في اغلب الاحيان الى غير العرب من فُرْس وروم وسريان وسواهم لكتابة الدواوين . فكان النظام فارسياً واللغة فارسية في دواوين العراق وفارس ؛ وكان النظام يونانياً واللغة يونانية في دواوين الشام ؛ وكانت اللغة قبطيّة في دواوين مصر . وما كانت تلك الحال لتدوم طويلًا فتبقى معاملات الدولة الرسمية بلغات أجنبية . وقد تمّ نقلها من الفارسية الى العربية على يد الصالح بن عبد الرحمان في زمن الحجّاج، ومن الرومية الى العربية على يد سليمان بن سعد في زمن عبد الملك ؛ ثم نُقلت في مصر من القبطية الى العربية في زمن الوليد، واصبحت لغة الدواوين كلها عربية .

ولم يتخلَّ العرب عن الموالي حتى بعد نقل الدواوين الى العربية، وذلك لما كان لهؤلاء من نُظم وثقافة وحضارة ؛ بل كان من الموالي انهم حذقوا لغة العرب حتى بَذّ بعضهم أصحابها، فجمعوا الى حسن تضلعهم من اللغات الاجنبيـة اتقان اللغة العربية، فجعل منهم الخلفاء كتّاباً حرصوا على مجاراة العرب ببلاغتهم .

فكان من امتداد سلطان العرب، وامتزاجهم بغيرهم من الامم الراقية الحضارة، ومن أخذهم بقسط وافر من التحضّر والثقافة، وتنظيم حكومتهم، وتعدّد دواوينهم وصناعتهم، وامتداد تفكيرهم، انهم تضافروا مع الموالي مستعينين بما لهؤلاء من اساليب في لغاتهم ووجوه أداء في تلك اللغات، فضمّوها الى اساليب العرب ووجوه أدائهم ؛ ووجّهوا النثر العربيّ توجيهاً جديداً هو **التوجيه التفصيليّ**، يحفزهم في عملهم

ما كان للدولة من حاجات الى تفصيل الرسائل وايضاح العهود . فوسّعوا نطاق النثر، واذلّوه لكل الافكار والمعاني في تفصيل اجزائها، وترابُط عناصرها، في اتحاد اصولها وتشعُّب فروعها . **وهيأوه للتصنيف** بجميع انواعه . وقد يكون أوّل من ظهر تفوّقه في صناعة الكتابة التفصيلية هذه **ابو العلاء سالم** مولى هشام ابن عبد الملك الذي كان يُجيد العربية واليونانية، ثم تلميذه **عبد الحميد بن يحيى** الذي نقل تقاليد الفُرس الى الكتابة العربية، وصار إمامَ هذه الصِناعة حتى لُقِب « بالكاتب » تعظيماً لشأنه، وحتى قيل : « بُدئت الكتابة بعبد الحميد » . وقد اتفق الجميع على ان عبد الحميد هو **زعيم الكتابة** لانه قد يكون **اوّل من وضع للكتابة الاصول والقواعد واخذ الكتّاب باتّباعها .**

٢ً ميزات الكتابة الفنية التفصيلية : اخذ الكتّاب يحتفلون بالكتابة احتفالاً شديداً، وكانوا لا يستطيعون ان يصبحوا موظّفين في الديوان إلا اذا أظهروا تفنّناً وابتكاراً وبلاغةً وبياناً . فتدرّجت الكتابة على يدهم في **التأنّق واساليب البيان والصنعة والاطناب** . فكانت الظاهرة الأولى **الطول** في الكتابة وما يُطوى فيه من صنعة في بسط التعبير ومدّه، ثم **العناية باختيار اللفظ** اختياراً لا يخلو من مبالغة، **والعناية بالأسلوب** للملاءمة بين الفاظه ملاءمةً تخرج به الى ضروب من **الترادف الصوتيّ** .

٣ً انواع الكتابة واغراضها : تعدّدت في ذلك العهد انواع الكتابة، فكانت **ترسّلاً وتصنيفاً** . وكان الترسّل على أنواع منها **الرسائل السياسية** الصادرة عن ديوان الرسائل، ويلحق بها **التوقيعات**؛ ومنها **الرسائل الاخوانيّة** في العتاب والشوق والشكر والتهنئة وما الى ذلك مما لم نعهده قبل هذا العصر، وأصبحت لفظة « رسالة »، في آخر هذا العهد وفيما بعده خصوصاً، تطلق ايضاً على ابحاث طويلة في شتى الموضوعات، وليس لها من الرسائل إلا مقدّمة موجّهة الى شخص من الاشخاص او ما يشبه ذلك .

أما التصنيف فقد وُجهت اليه العناية ايضاً، فنزع نزعة التاريخ بنوع خاص . وقد جاء في الفهرست لابن النديم ان زياد ابن أبيه أوّل من ألّف كتاباً في مثالب العرب، وأنّ صحاراً العبديّ وضع كتاباً في الأمثال، وعبيد بن شرية ألّف كتاب الملوك واخبار الماضين . وكتب أبان بن عثمان تاريخ محمد وغزواته وكتب غيره أيضاً، إلا أن تلك الكتابات لم تبلغ من الفنّ ما بلغته الرسائل . واننا سنقتصر هنا على دراسة زعيم كتّاب هذا العصر، ورأس المدرسة الحميديّة، عبد الحميد بن يحيي الكاتب .

عبد الحميد الكاتب (٧٥٠ م/ ١٣٢ هـ)

١ً حياته : أبو غالب عبد الحميد بن يحيي فارسيّ من أهل الشام على الأرجح . علّم الاولاد في شبابه متنقلاً من بلد الى بلد . وتخرّج في الكتابة على صهره سالم مولى هشام وكاتبه، وكان ذا فصاحة وبلاغة . ثم اتّصل بمَروان بن محمد عامل أرمينية فكتب له . ولما بويع مروان بالخلافة (٧٤٥ م/١٢٦ هـ) نقله معه فأصبح كاتب الخلافة . وعندما اندلعت نيران الثورة الخراسانية وتقدّمت جيوش ابي مُسلم، وقُتل مروان، قُبض على كاتبه عبد الحميد الذي مكث على ولائه لسيّده، وقُتل .

٢ً آثاره : أبقى عبد الحميد **بضع رسائل سياسية واخوانية وادبية**، منها رسالة كتبها على لسان مولاه مروان بن محمد الى ابنه ووليّ عهده عبدالله، حينما وجّهه الى محاربة الضحّاك بن قيس الشيبانيّ، رأس الخوارج بالجزيرة سنة ٧٤٥ م/١٢٧ هـ، وهي تربو على ثلاثين صفحة كبيرة، وكأنّ عبد الحميد وضعها دستوراً لتنظيم قوّاد الدولة لجيوشهم من الوجهة المادّية والوجهة الحربية . – ومنها رسالة وجّهها الى الكتّاب يرشدهم فيها الى آداب الصّناعة، وصَون أنفسهم عن النقائص، ويدعوهم الى أن يتعاطفوا وأن يتعاونوا عند الحاجة، وكأني به يشير

الى ما يشبه «نقابة كتّاب». - ومنها رسالة جعلها على لسان الخليفة الى احد عمّال الامصار يأمره ان يزجر اهل مصره عن لعبة الشطرنج، ويبيّن لهم معايبها ومضارّها.

٣ً الجديد في آثار عبد الحميد وميزات تلك الآثار :

١ - بالنظر الى الموضوع : أصبحت الرسائل الكبرى مع عبد الحميد تُشبه **الكتب المستقلة التي يعالج فيها موضوعات لم يكن العرب يميلون الى معالجتها فيما قبل**. ففي رسالته العسكرية مثلاً بيَّن ما ينبغي ان يتخذه القادة لانفسهم من سياسة وخُلق، وما ينبغي ان يتخذوه في الحرب من تنظيم للجيش وإعداد له، وما يتصل بذلك من وسائل كيدٍ ومكر؛ وفي تلك الرسالة ثلاثة أقسام : قسم اقتبسه عبد الحميد من الثقافة الفارسية، وبناه على ما عُرف من آداب الفرس في المُلك والسياسة، فضمّنه ما ينبغي للقائد ان يكون عليه في سلوكه مع نفسه وحاشيته وقوّاده؛ وقسم خَصَّ به سياسة الجيش وما يُتَّخذ فيه من شرطة وقضاة ورجال مال؛ وقسم تحدّث فيه عن التنظيم الداخليّ للجيش وكيفيّة إعداد وحداته. وقد يكون عبد الحميد بنى هذا القسم الثالث على ما كان معروفاً في الشام عن الجيش الرومانيّ ووحداته.

٢ - بالنظر الى الاسلوب : امتازت رسائل عبد الحميد بصفات خاصّة منها :

١ً التطويل والتفصيل والإطناب : لقد جرت الرسائل قُبيل عبد الحميد هذا المجرى من التطويل، ولكنها لم تبلغ ما بلغته رسائله في ذلك.

٢ً التنسيق والمنطق : والتزم عبد الحميد في رسائله، ولاسيما الرسمية منها، التمهيد للموضوع بما يناسب المقام من الصوَر، ينتقل منه الى غرضه فيعالجه بحجة قويّة، حتى اذا انتهى منه، ختم رسالته بخاتمة تُشعر بالانتهاء؛ وكل ذلك في منطق دقيق يُسلسل الافكار في فِقَر تؤدّي كل فقرة منها معنى خاصاً، وترتبط بما قبلها وما بعدها

ارتباطاً وثيقاً ؛ فلا اضطراب ولا إسراع، بل استيعاب للمعاني وتعبير عنها بأناة وبيان رائع ومراعاة لاحوال المخاطبين في تنويع طرق الخطاب .

٣ً الموسيقى : وتوفّر عبد الحميد على إخراج كلامه مخرجاً موسيقياً لا يعتمد على السّجع بل على ضرب من التوقيع استمدّه من الترادف الصوتي كما استمدّه من العناية بلفظه وأن يكون جزلًا متيناً .

٤ً التصوير : وعُني عبد الحميد في رسائله القصيرة ورسائله الشخصية بالتصوير القائم على التشبيه والاستعارة والتشخيص ؛ ومن امثال ذلك قوله في رسالة الى اهله وهو منهزم مع مروان : « أمَا بَعْدُ فَإنَّ ٱللهَ جَعَلَ ٱلدُّنْيَا مَحْفُوفَةً[1] بِٱلْكُرْهِ وَٱلسُّرُورِ، وَجَعَلَ فِيهَا أَقْسَاماً مُخْتَلِفَةً بَيْنَ أَهْلِهَا، فَمَنْ دَرَّتْ لَهُ بِحَلَاوَتِهَا، وَسَاعَدَهُ ٱلْحَظُّ فِيهَا، سَكَنَ إِلَيْهَا وَرَضِيَ بِهَا وَأَقَامَ عَلَيْهَا، وَمَنْ قَرَصَتْهُ بِأَظْفَارِهَا، وَعَضَّتْهُ بِأَنْيَابِهَا، وَتَوَطَّأَتْهُ[2] بِثِقَلِهَا، قَلَاهَا[3] نَافِرًا عَنْهَا، وَذَمَّهَا سَاخِطاً عَلَيْهَا »...

٥ً السهولة والرشاقة : وقد عمد عبد الحميد في كتاباته الى الالفاظ الدقيقة الأداء، الليّنة، التي لا يستغلق على العقل فهمها، والتي تسير مع الطبع من غير تعقيد ولا إغراب .

٤ً اثر عبد الحميد : كان الكاتب قبل عبد الحميد يعتمد على سجيّته وفصاحته، وما فُطر عليه من البلاغة واكتسبه بالممارسة من أساليب البيان، فلما اتى عبد الحميد **جعل للكتابة قواعد معيّنة، وشرع لها رسوماً،** وشقّ طريقاً جديدة استحسنها الناس وتتبّعها الكتّاب حتى قيل : « بُدئت الكتابة بعبد الحميد » . ومن اشهر تلاميذ عبد الحميد صديقه **عبدالله بن المقفع** . وقد قال طه حسين عنهما : « هذان هما الكاتبان اللذان نستطيع ان نعتبرهما عنواناً للكتابة الفنية . أما عبد الحميد فلا غبار على لغته، وربما لم يوجد كاتب يعدل عبد الحميد

(١) محفوفة : محاطة (٢) توطّأته : داسته (٣) قلاها : أبغضها .

أثر عبد الحميد

فصاحةَ لفظ، وبلاغةَ معنى، واستقامةَ اسلوب . فهو أحسن مَن كتب العربية ومرنها، وأقدرها على أن تتناول المعاني المختلفة وتؤدّيها . وربما كان عبد الحميد الاستاذ المباشر للكتّاب المترسّلين، وبنوع خاص للجاحظ » .

بعض المراجع

طه حسين : من حديث الشعر والنثر – ١٩٣٦ ص ٤٧ – ٧٩

انيس الخوري المقدسي : تطوّر الأساليب النثرية في الادب العربي – بيروت ١٩٣٥ ص ١٣٥ – ١٧٥

شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦ ص ٣٣ – ٤٦

عبد الرازق حميدة : ادب الخلفاء الأمويين – ص ١٩١ – ١٩٣

احمد فريد رفاعي : عصر المأمون – المجلد الاول – مصر ١٩٢٧

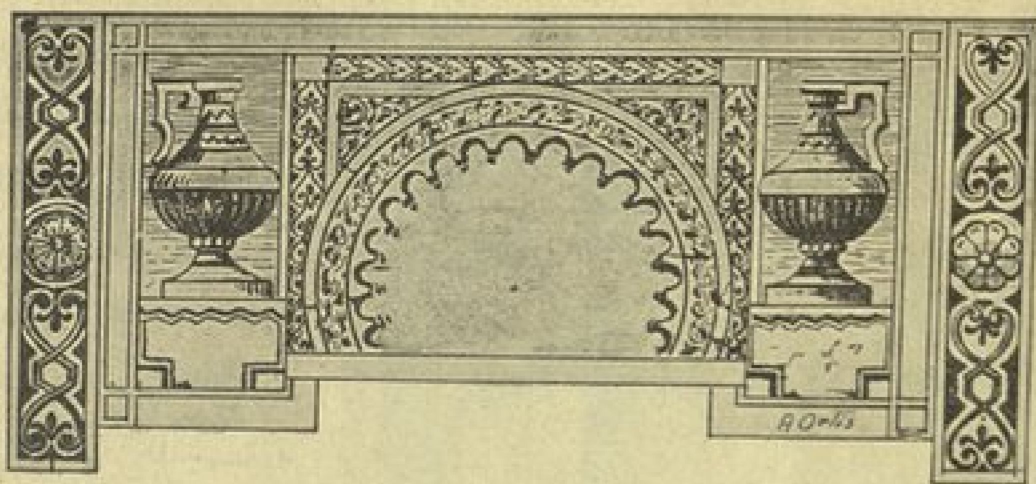
محمد كرد علي : امراء البيان – الجزء الاول – القاهرة ١٩٣٧ ص ٣٨ – ٩٨

خليل مردم : عبد الحميد الكاتب – مجلة المجمع العلمي العربي ١٤ – ص ٣٩٥ – ٤٠١

موضوعات للبحث

١ – قال ابن النديم : « عن عبد الحميد اخذ المترسّلون، ولطريقته لزموا، وهو الذي سهّل سبيل البلاغة في الترسل » . فصّل هذا القول .

٢ – لقد قيل : « عبد الحميد هو الاستاذ الاول للكتابة الفنيّة عند العرب » . اوضح تطوّر الكتابة الفنيّة عند العرب في العهد الجاهلي والعهد الراشدي والأموي، وبيّن محلّ عبد الحميد في ذلك التطوّر .



الباب الثامن

العلوم والفنون في العهد الراشدي والأموي

ا ــ العلوم: كانت مراكز الثقافة: مدارس الاسكندرية ونَصيبين والرُّها وجُندَيسابور وقد تسرّبت العلوم الى العرب بالاحتكاك والترجمة. ومن العلوم ما كان دينياً كالفقه، ومنه ما كان تاريخياً كتدوين السيرة، ومنه ما كان في الادب وتقويم اللسان كالنّحو الذي وضعه ابو الاسود الدّؤلي، وكالإعجام والتشكيل، والرواية والنقد. وكانت تلك العلوم بدائيّة بسيطة.

ب ــ الفنون: استمدّ العرب فنونهم من الشعوب التي جاورتهم ولاسيا الفرس والروم، وزادوا عليها من روحهم صبغةً خاصة بهم. وقد مارسوا فنّ الزخرفة والبناء والموسيقى وكان لهم في كل ذلك حضارة راقية.

ا ــ العلوم: كانت نتيجة امتداد سلطان العرب، واختلاطهم بشعوب مختلفة راقية الحضارة والمدنية من مثل الفُرس والروم والسريان، ان أقبلوا على العلوم يتدارسونها، وعُنوا بها في شتى ميادينها، إلا أنها بقيت في هذا العهد بدائية، لا تخرج عن المحاولات، ولكنها محاولات مشكورة.

١ً مراكز الثقافة : تسرّبت الثقافات الاجنبية، ولاسيما اليونانية، الى العرب من مراكز كثيرة أهمّها **الاسكندريّة** موطن الثقافة اليونانية والفكر اليوناني، الذي انتقل الى العرب على يد علماء كثيرين وجدهم الفاتحون في تلك المدينة ؛ **ومدرسة نصيبين**، على شاطئ الفرات ، حيث ازدهرت فلسفة الافلاطونيّة الحديثة ؛ **ومدرسة الرّها**، موئل السّريان ، حيث امتزج العقل اليوناني بالعقل الكلداني ؛ **ومدرسة جُندَيْسابور** في الاهواز، التي أسسها كسرى انوشروان (٥٣١ — ٥٧٩ م)



إبريق من البرنز يُنسب الى الخليفة الاموي مروان الثاني
(القرن الثامن – دار الآثار العربيّة بالقاهرة)

وجعلها معهداً للدراسات الفلسفيّة والطبيّة، ومعظم اساتذتها من النساطرة ؛ وكانت تُدرس فيها الثقافة الهنديّة بجانب الثقافة اليونانية، وكانت من ثم مركزاً لثلاث ثقافات : اليونانية والهنديّة والفارسيّة . وقد اشتهرت بالطبّ، وظلّت تؤدّي خدمتها الثقافية في العهد العربي .

٢ً تسرب الثقافة : تسربت تلك الثقافة المختلفة الى العرب بواسطة **الاحتكاك** أولاً . وقد كان هذا الاحتكاك في العهد الاموي شديداً بين العرب واصحاب الثقافات اليونانية والآرامية في بلاد الشام، وكثيراً ما استقدم الخلفاء الى بلاطهم العلماء والفلاسفة والاطباء . وكانت **الترجمة** هي الطريق الثانية لتسرب الثقافات ؛ إلا انها، في عهد بني امية، محدودة، يقوم بها افراد أولعوا بالعلم وانصرفوا اليه ؛ وقد وجّهوا جهودهم بنوع خاص الى نقل كتب الطب والكيمياء والتاريخ .

٣ً انواع العلوم :

١ ـ العلوم الدينية : عندما صار الاسلام دولة عمد الى استخراج الشريعة من القرآن والحديث، فنظم بها المسلمون حكومتهم وقضوا بها بين رعاياهم . وهكذا كان علم التفسير والفقه .

٢ ـ العلوم التاريخية : دخلت بعض الامم غير العربية في الاسلام واخذت تذكر تاريخها وتنشره بين المسلمين مما حفز هؤلاء على تدوين تاريخ نبيهم وصحابته، واعمال ابي بكر والفتوح وما الى ذلك . وقد سبق لنا في هذا الموضوع كلام فيه كفاية .

٣ ـ العلوم اللسانية والادبية :

١ً النحو وما اليه : اختلط العرب بالامم الاعجمية، فضعفت الملكة العربية ، وفشا في الكلام اللحن، واللكنة . خوفاً من تحريف القرآن، وتقويماً لفساد الالسنة، وُضع النحو لضبط اواخر الكلمات ؛ وأول من وضعه **ابو الأسود الدؤلي** (٦٨٨ م/٦٩ هـ) حرّك المصاحف وجعل علامة النصب نقطة فوق الحرف، وعلامة الجر نقطة تحته، وعلامة الرفع نقطة بين يدي الحرف . ولم يضع ابو الأسود علامة للسكون مكتفياً بأن إهمال الشكل هو السكون . وقد انتشرت تلك الطريقة، وأضاف اليها الناس علامة التنوين فكانت نُقطتين الواحدة فوق الأخرى ؛ وزاد

اهل المدينة علامة التشديد فجعلوها قوسين يُجعلان فوق المشدَّد المفتوح وتحت المكسور وعن يسار المضموم، ووضعوا نقطة الفتحة داخل القوس، والكسرة تحت حدبته، والضمة على شماله، ثم استغنوا عن النقطة وقلبوا القوس مع الضمة والكسرة وأبقوه على أصله مع الفتحة . وزاد اهل البصرة السُّكون، فجعلوه جرَّة أفقيَّة فوق الحرف منفصلة عنه هكذا [–] .

أُتبعت طريقة ابي الأسود في زمن بني أميَّة وصدر بني العبَّاس، وبقيت مستعملة في الاندلس الى اواسط القرن العاشر . ولما استكثر الناس من إعجام الحروف لتسهيل التعليم (وقد كانت قبلاً غير مُعجمة)، اشتبهت نقط الإعجام بنقط الشكل، فاخترع الخليل بن احمد (٧٨٦ م / ١٧٠ هـ) الشكل المستعمل الآن بأن كتب الضمة واواً صغيرة، والفتحة ألفاً، والكسرة ياء، والشدَّة رأس شين) مختزلة من لفظ « تشديد »)، والسكون رأس خاء (مختزلة من لفظ « تخفيف ») وهمزة القطع رأس عين (مختزلة من لفظ « قطع »)، ثم جُعلت همزة الوصل رأس صاد (مختزلة من لفظ « وَصل ») .

كتابة من قرآن يرتقي الى القرن التاسع

٢ً الرواية والنقد : عادت في العهد الاموي للرواة مكانتهم بسبب العودة الى العصبية وإحياء الماضي الجاهليّ؛ وظهر في الرواة بعض المختلقين والمتزيدين . واشتهر في ذلك العهد **حمّاد الرّاوية** (٧٧١م/ ١٥٥ هـ)، **وابو عمرو بن العلاء** (٧٧١ م/ ١٥٤ هـ)، **وخلَف الاحمر** (٧٩٦ م/ ١٨٠ هـ) . وكان الرواة وعلماء اللغة، بحكم عملهم، شديدي التعصُّب للماضي الجاهليّ، لا يفضِّلون شاعراً الا اذا اشتدَّ

قُربه من الشعراء الجاهليين، بل كانوا يعجبون بالشاعر المعاصر ثم لا يقدّمونه لانه لم يُدرك الجاهلية . وكان حكم هؤلاء الرواة نافذاً بين الناس ؛ والخلفاء يستحضرونهم عند انشاد الشعر ويطلبون رأيهم . وكان النقد مقصوراً على بعض احكام عامّة بعيدة عن التحليل، وكثيراً ما يدور حول المبنى دون المعنى . وكانت مجالس النقد كثيرة : من قصور الخلفاء والامراء والولاة، الى مِربد البصرة وكِناسة الكوفة، الى مجالس الشعراء والرواة . ومما لا شك فيه ان الرواة والنقّاد في ذلك العصر كانوا من اسباب جمود الشعر ومن دعاة التقليد .

٤ ـ **العلوم الفلسفية وما اليها :** كانت الدراسة الفلسفية قديماً متّصلة بالدراسة الطبيّة ؛ وقد انتشرت في العالم الاسلامي على يد النصارى بنوع خاص . ومن اشهر الاشخاص الذين ادخلوا التفكير اليوناني والمسيحي الى الاسلام **القديس يوحنا الدمشقي**، ابن سرجون مدير الماليّة في دمشق . ومن المدارس السابق ذكرها اكثر الاطباء الـذين كانوا في قصور بني اميّة كابن أثال النصراني طبيب معاوية، وماسَرجويه اليهوديّ الذي عاش في زمن عمر بن عبد العزيز .

٥ ـ **الكيمياء والنجوم :** كانت الكيمياء قليلة الاثر في عهـد الامويّين، وقيل ان اول من تفرّغ لها واشتغل فيها **خالد بن يزيد بن معاوية** . وكانت الكيمياء رائجـة في مدرسة الاسكندرية، فاستدعى خالد مِريانوس الكاهن المسيحي وطلب اليه ان يعلّمه الطبّ وصناعة الكيمياء . ثم امر بنقل كتب تلك الصناعة من اليونانية والقبطية الى العربية . وكان خالد مغرماً بعلم النجوم ايضاً، وقد انفق المال الوفير في طلب هذا العلم واستحضار آلاته .

ب ـ الفنون : من الثابت أنّ العرب استمدّوا فنهم من المدنيات القديمة التي ازدهرت قبلهم، فكان امتداداً للفنّين البيزنطيّ والفارسيّ، مع بعض التعديل .

١ً **فن التصوير والبناء :** اقتصر العرب المسلمون، في فن التصوير، عـلى تمثيل بعض الحيوانات واستعمال بعض الخطوط الهنـدسية

للزينة، وكان هذا الفن الزخرفيّ خاصاً بهم، عُرف «بالفنّ العربيّ» . وقد وُجد في قصر الحير (بالقرب من تدمر) بقايا رائعة من فن الزخرفة والتصوير العربيّ .



عقد منقوش في مدخل احدى قاعات قصر الحير، وهو قصر هشام بن عبد الملك قرب تدمر

ولما استولى العرب على الشام وفارس اخذوا بفنّ البناء، فزادوا على فنّ غيرهم روحاً خاصّة، وامتاز بناؤهم بالاعمدة والمنحنيات والقباب وما الى ذلك .

٢ً فن الموسيقى : انتشر الغناء عند العرب انتشاراً واسعاً، وعُرف الحجاز في هذا العهد بكثرة المغنين . واشتهر منهم طُوَيس، وابن سُرَيج، ومَعْبَد . وكان المغنون الاجانب، من فُرس وروم، يؤثّرون في الغناء العربيّ؛ وقد ادخلوا فيه انغاماً أجنبية فارسية ورومية؛ كما ادخلوا آلات موسيقية جديدة، فالطُّنْبور والنّاي مثلاً من فارس، والقانون يونانيّ . وعُرف في هذا العهد الغناء على ضروبه المختلفة : عُرف الغناء العاديّ، كما عُرف الغناء المصحوب بجوقة تضرب على الآلات الموسيقية، والغناء المصحوب بالرقص .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

عمر ابو النصر : الحضارة الاموية العربيّة في دمشق - بيروت ١٩٤٨ ص ٣٤٩ - ٣٩٣

جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي

جماعة من المستشرقين : تراث الاسلام - الترجمة العربية - القاهرة ١٩٣٦

محمد عبد المنعم خفاجي : الحياة الادبيّة بعد ظهور الإسلام - القاهرة ١٩٤٩

٢ً المراجع الاجنبية :

Le Bon : La Civilisation des Arabes. Paris 1868.

Arnold : Painting in Islam. 1928.

Rivoira : Moslem Architecture, Oxford 1919.

Edward G. Browne : La Médecine Arabe — Traduction française par H. P. J. Renaud, Paris, 1933.

G. Marçais : L'Art de l'Islam. Paris, 1946.

H. Martin : L'Art Musulman, Paris, 1947.





صفحة مصوّرة من كتاب « آثار النجوم » للصوفي
(القرن الثاني عشر الميلادي – السادس الهجري)

العهد العباسي

١

العهد العباسي في الشرق

٧٥٠ - ١٢٥٨ م / ١٣٢ - ٦٥٦ هـ

- الانقلاب وأثره في الحياة والثقافة
- الأدب العباسي
- أدب الثورة التجديدية
- أدب الحركة المعاكسة
- ادب الاستقرار والتدرج نحو الصنعة والزخرف والتعقيد والجمود
- العلوم والفنون .

الباب الاول

الانقلاب واثره في الحياة والثقافة

١ً انقلاب سياسيّ وتوجيه جديد: قامت الدولة العبّاسيّة على اكتاف الفُرس خاصةً والشعوبية عامّةً، ونُقلت قاعدة الدولة الى بغداد، فتحوّل وجه الدولة نحو فارس، وغلبت فيها العادات والانظمة الفارسية؛ ونشأت نزعة الى التجديد والتخيّر.

٢ً البيئة الجديدة:

١ – البيئة الاقتصادية: كانت اقتصاديّات البلاد واسعة جدّاً مما فسح مجالاً واسعاً للترف.

٢ – البيئة الاجتماعية: نشأ عن الترف انحطاط في الاخلاق.

٣ – البيئة الدينية: امتازت البيئة الجديدة بإطلاق الحريّة الدينية.

٤ – البيئة الثقافية: شجّع الخلفاء الحركة العلمية. وشاعت في تلك الايام الثقافة العربية الخالصة، والثقافة اليونانية، والثقافة الشرقية، وذلك بفضل المدارس والترجمات.

٣ً الثقافات الاجنبية وأثرها في الثقافة العبّاسيّة: ينزع العقل اليوناني منزع الفلسفة والتحليل والعلم، فكان من بواعث التصنيف والاشتغال بالعلوم. وينزع العقل الهنديّ منزع التأمّل، فكان من بواعث الزهد والحكمة. وكانت الحضارة الفارسية مؤلفة من عناصر ثلاثة: عنصر فارسي وعنصر يوناني وعنصر هندي، وتغلب عليها المادّة؛ فكانت من بواعث الزّخرف والتفخيم والموسيقى.

فقد افادت الثقافة العربية الفاظاً وأساليب وافكاراً وعلوماً جديدة. كما انتظم علم الكلام بفضل الفلسفة، وتنوّعت مجاري الفكر، وعمد ارباب الفرَق الى المنطق والفلسفة يدعمون بها الآراء؛ وانتشر التصوّف، وعقيدة التناسخ والحُلول، وفنّ الموسيقى.

١ً انقلاب سياسي وتوجيه جديد: سقط الامويّون في الشام فانتقلت الخلافة الى بني العبّاس عمّ محمد. وكان مؤسّس دولتهم ابا العبّاس السفّاح (٧٥٠ – ٧٥٤م/١٣٢ – ١٣٦ هـ) الذي قتل أمراء بني أميّة، وجعل مدينة الأنبار في العراق قاعدة ملكه، ثم خلفه أخوه ابو جعفر المنصور (٧٥٤ – ٧٧٦م/١٣٦ – ١٥٨ هـ) الذي بنى بغداد ونقل اليها كرسيّ الخلافة.

قامت الدولة العباسية على أكتاف الفرس خاصةً والشعوبيةِ عامـــةً، والعرب المناهضين للدولة الأموية ممن يناصرون الهاشميين (علويين وعباسيين)، فشالت كفّة العرب والعروبة، ورجحت كفة الأعاجم، وأصبح العرب عنصراً من العناصر الكثيرة التي احتوتها الامبراطورية . وتغلغل الفرس في صُلب الدولة، فكان منهم قوّاد ووزراء وحجّاب وولاة وكتّاب ؛ ونُقلت قاعدة الدولة من دمشق العربية الى **بغداد** على حدود فارس وبجوار مدائن كسرى، فتحوّل بذلك وجه الدولة عن البحر المتوسط **وتوجّه شطر فارس** ؛ وأدخل الفرس على العرب سياسة الحُكم المطلَق، وجعلوا قصور الخلفاء في بغداد أشبه بقصور الأكاسرة في المـــدائن، كما أدخلوا طرائق الفرس في تنسيق الدواوين وأساليب الحرب ونُظُم الحكم والحياة الاجتماعية وفي الأكل والشرب واللبس وتأثيث القصور والاعياد واللهو والعبث . ومن ثمّ كان تأثير الفرس شديداً، فتحوّلت الانظار عن العرب وعاداتهم وتقاليدهم، وانفتحت على الجديد والاستفادة منه، ونشأت من ثمّ **النزعة الى التجديد**، وعلت المناداة بمذهب «التخيّر»، اي تخيّر احسن ما في الحضارات القديمة غير العربية، وتوسيع الصدر لها والعمل بها .



هارون الرشيد كما تخيّله الفنّان أرتورو اوريّس

٢ البيئة الجديدة :

١ – <u>البيئة الاقتصادية:</u> وها هي ذي بيئة جديدة تنتشر فيها العربية وينشأ ويترعرع فيها الادب العباسي . فالعراق قطر اشتهر من قديم الزمان بالحضارة والرُقيّ . وتداولت عليه أمم وشعوب كثيرة عريقة في المدنيّة من مثل الأشوريين والفرس والسريان، وتركت فيه آثارها العلمية والفنيّة؛ وهو الى ذلك قطر غني خصب تكثر مياهه وخيراته . وأما بغداد عاصمة الخلافة فهي تقع على ضفة دجلة الغربيّة ، وموقعها هذا يخوّلها أهميّة كبرى حتى قال



المأمون كما تخيّله الفنّان ارتورو اورتِس

الخليفة المنصور : « هذا موضع معسكر صالح، هذه دجلة ليس بيننا وبين الصين شيء. يأتينا فيها كل ما في البحر، وتأتينا الميرة من الجزيرة وأرمينية وما حول ذلك؛ وهذا الفرات يجيء فيه كلُ شيء من الشام والرقّة وما حول ذلك » . (الطبري ج ٣ ص ٢٧٢) . وكانت المدينة عبارة عن دوائر ذوات مركز واحد يقوم في قلبها قصر الخليفة المسمّى بباب الذهب او القبّة الخضراء . وكان الى جانب القصر المسجد الجامع . وابتنى المنصور على ضفّة دجلة، خارج اسوار مدينته ، قصراً آخر سمّاه قصر الخُلد تشبيهاً له بجنّة الخُلد، كما انه ابتنى قصراً ثالثاً في الجانب الشرقيّ

الى الشمال سمّاه الرّصافة لسكنى ابنه المهديّ وليّ العهد . وابتنى الوزراء الفرس ايضاً، ولاسيا البرامكة، قصوراً فخمة في الجانب الشرقي من بغداد ، وكان القصر الجعفريّ في وسط تلك البقعة ؛ وقد أُنشئت هذه القصور على شاطئ دجلة وأُنشئت خلفها البساتين الرّحبة . ولن تلبث أن تصير بغداد قلب العالم الشرقيّ، والمرفأ الاكبر لتجارة الهند، والمركز التجاريّ الخطير في ميدان الاقتصاد، والوارثة لمجد وعزّ المدائن وبابل ونينوى وغيرها من عواصم الشرق القديم .

وكانت اقتصاديات البلاد واسعة جدّاً مماّ فسح مجالاً واسعاً للترّف. قال الخطيب البغدادي : « لم يكن لبغداد في الدنيا نظير في جلالة قدرها، وفخامة أمرها، وكثرة علمائها وأعلامها، وتميّز خواصّها وعوامّها، وعظم اقطارها، وسعة اطرارها ، وكثرة دورها ومنازعها ودروبها وشعوبها ومحالّها وأسواقها وسككها وأزقّتها ومساجدها وحمّاماتها وطرزها وخاناتها، وطيب هوائها، وعذوبة مائها، وبرد ظلالها وأفيائها ، واعتدال صيفها وشتائها، وصحّة ربيعها وخريفها » . وكان البلاط الملكي والقصور مفروشة بالطنافس النادرة ومجهّزة بالسّجف البديع . وكانت اواني المائدة احياناً في البلاط مصنوعة من الذهب والفضّة ومرصّعة بالجوهر .

وكان البلاط موئل الشعراء والنابهين وارباب الموسيقى والغناء وسواهم من السُّمّار والنُّدماء واصحاب اللهو ومربّي الكلاب والديكة وغيرهم، حتى اصبح القصر مركزاً لمختلف الثقافات وضروب اللهو .

وكان للتجارة شأن كبير في البلاد ولاسيا في بغداد . فأقيمت لها الاسواق المختلفة ووردت اليها البضائع من كل الجهات، من خزف الصين وحريرها، الى طيوب ومعادن الهند، الى ياقوت ولازورد بلاد الترك، الى عسل وشمع وفرو أسوج ونروج وروسية، الى عاج وتبر افريقية، الى غير ذلك . وكان يدخل في تلك التجارة تجارة الرقيق المجتلب من اواسط آسية، ومن عبيد افريقية .

٢ – **البيئة الاجتماعية** : أما البيئة الاجتماعية فلم تعد عربية لما دخل الدولة

من عناصر مختلفة من فارسية وتركية وسريانية ورومية وبربرية، ولما كان لتلك العناصر من تمازج ولكل منها اخلاق وعادات واعتقادات . وهذا التمازج جرّ انحطاطاً في الاخلاق ولاسيا وقد شاع التسرّي، وتعاطى الناس المسكرات سراً وعلناً، وعاقر الخمرة حتى بعض الخلفاء . وكانت تعقد لمعاقرة الخمرة والغناء حلقات أنس تُسمى مجالس الشراب . وتوافر الطلب على العلماء والشعراء والمغنين وأرباب الموسيقى فاتخذهم الامراء والاعيان ندماء لهم .

وكان من الملاهي الشائعة في تلك الايام لعب الشطرنج وسباق الخيل والصيد، والصيد أحبّ ضروب اللهو عند الخلفاء والامراء . ولذا أولع الناس بتربية البزاة وكلاب الصيد وما الى ذلك .

وكان اكثر الخدم من الأرقاء من شعوب غير مسلمة انتُزعوا قسراً من بلادهم او أُسروا في الحرب او اشتُروا بالمال . ومن الارقاء غلمان يلبسون الحلل الجميلة ويتزيّنون ويتعطّرون كالنساء، وقد تغزّل بهم بعض الشعراء كأبي نواس . وكان من الرقيق ايضاً الغلاميات وهنّ جوارٍ حسان يقصصنَ شعورهنّ ويلبسن ثياب الغلمان .



كتابة كوفيّة للخليفة المأمون (٢١٦ هـ) في قبة الصخرة بالقدس

٣ ـ البيئة الدينيّة : أما البيئة الدينية فقد امتازت باطلاق الحرية لما ضمت الدولة من شعوب مختلفي الاجناس والديانات، من مسلمين متعدّدي

الفِرَق، ونصارى مُختلفي النزعات، ومن يهود وصابئة وزرادشتيين ومانويين مُتبايني المذاهب. وكان للمانوية اثر كبير في العراق خصوصاً، كما كان لها أثر كبير في من انضموا حديثاً الى الاسلام؛ وقد اهتمّ الخلفاء العباسيون الاوّلون بالدين ايضاً، وحاولوا ان يحاربوا المجاري الغريبة؛ فقُتل عدّة شعراء او كتّاب لتزوعهم منزع الكفر والزندقة[1] على ما يُظنّ، ومن أولئك ابن المقفع وبشّار وابن عبد القدّوس.

٤ - **البيئة الثقافية**: وأما البيئة الثقافيّة فقد كانت من اقوى العوامل في النهضة العباسية اذ **اخذ الخلفاء يشجعون الحركة العلمية** في شتى نواحيها ويعدّونها بمالهم وجاههم. وقد بالغوا في إكرام الادباء وجالسوهم، وولّوهم احياناً المراكز العالية. ثم حذا الامراء والوزراء حذو الخلفاء في اكبر مدن الدولة، وكانوا يتنافسون في ذلك كما يتنافسون في فتح دور العلم؛ وظهر في الجيل الجديد ميل شديد الى الحياة العلمية، ولا عجب في ذلك وقد رأينا ما كان هنالك من تمازج مدنيات واختلاط حضارات ووعي عامّ نال ما للشعوب المتمدّنة من ثقافات.

أما الثقافات التي كانت شائعة في تلك الايام والتي كان لها أثر كبير في الادب فهي ثلاث: **الثقافة العربية الخالصة** التي تعتمد على القرآن وما يتصل به من علوم الدين، وعلى الشعر وما يتصل به من العلوم الادبية كالنحو واللغة وغيرهما. ثم **الثقافة اليونانية**، ثم **الثقافة الشرقية**. وقد وصلت علوم اليونان وآدابهم الى الشرق من عهد فتوحات الاسكندر، فنشر اليونان في الشرق فلسفتهم وطبّهم وفلكهم ووصلت ثقافتهم ايضاً على يد الفرس. أما الثقافة الشرقية فهي ثقافة معقّدة وهي التي نجدها عند الفرس والهنود والامم الساميّة التي كانت منتشرة في العراق؛ وقد

(١) كان يُطلق اسم «زنديق» عند الساسانيّين على كل من تجرّأ وأتى بتفسير جديد للأفستا (زند). ثم اطلق هذا الاسم بعد ذلك على المانويين والمزدكيّين خصوصاً. وقد اتسع معنى الزندقة في العهد العباسي فأطلقت على التهتّك ثم التدرّج فيه الى الخروج عن الدين احياناً بألفاظ ماسّة، ثم المغالاة في ذلك الى اقوال فيها معنى الإلحاد لا عن نظر وتفكير؛ واطلقت ايضاً على اعتناق الاسلام ظاهراً والتديّن بدين الفرس القديم باطناً، وخاصّة مذهب ماني.

وصلت الثقافة الفارسية بواسطة امتزاج العرب بالفُرس وانتقال الخلافــة الى بغداد واشتغال الوزراء والكتّاب الفرس بالعربية . وكذلك اتصلت الثقافة الهندية بالدولة بواسطة التجارة والفتوحات التي شملت قسماً كبيراً من الهند، وبانضمام بعض الهنود الى الاسلام، وكان منهم شعراء وعلماء بالعربية كأبي عطاء السنديّ الشاعر، وابن الاعرابي . وكان الفرس القناة الثانية التي جرّت ثقافة الهند الى العرب .

وكانت هذه الثقافات المختلفة تؤلف التراث العلمي في ذلك العصر، وفيها زبدة علوم الأشوريّين والبابليين والفينيقيين والمصريين والهنود والفرس واليونان والرومان .

وكان لا بُدّ للرجل المستنير الذي يعمل في مناصب الدولة إذ ذاك، ويقوم في الأمة مقام الرجل القائد، من أن يأخذ بحظّ من هذه الثقافات جميعاً .

وأما كيفيّة انتشار تلك الثقافات في البلاد فمرجعها الى **المدارس والترجمات وتشجيع الخلفاء ونشرهم لها** . فمدارس جُنديسابور والرُّها و نَصيبين وحرّان كانت تنشر الثقافة اليونانية، كما كانت مدرستا الرُّها ونصيبين تزخران بالفلسفة اليونانية والتعاليم المسيحية . وكان في حرّان جماعة وثنية نبغوا في الدراسات اليونانية، علمية وأدبية ، يسمّون الصابئة . أما جُنديسابور فقد أسس النساطرة فيها مركزاً هاماً للثقافة اليونانية، وقد نالت شهرة فائقة في الطبّ . وكانت هذه المدارس كلّها مراكز اشعاع في جميع العالم الاسلاميّ .

واما حركة النقل والترجمة والنسخ فكانت القناة الكبرى التي جرّت جميع العلوم القديمة الى الدولة العباسية، وكانت المطبعةَ الحيّة التي نشرت في جميع اقطار البلاد تلك العلوم وجعلتها على منال الجميع . وقد ساعد الخلفاء واولو الامر تلك الحركة المباركة فأتت بأطيب الاثمار . واذا بارسطو وافلاطون وابقراط وجالينُس وغيرهم ينطقون بلغة العرب ؛ واذا كتاباتهم في ايدي الكثيرين توقد في العقول نار نهضة مثمرة . ومما يؤسف له ان الحركة العلميــة العباسية لم تستغلّ الادب اليوناني استغلالاً يُذكر كما استغلّت العلم اليوناني والفلسفة اليونانية ؛ فمــع

كثرة ما نقلوه عن اليونان لم يتعرَّضوا لشيء من كتبهم التاريخية او الادبية او الشعر، مع انهم لم يغفلوا ما يقابلها عند الفرس والهنود، فنقلوا جملة صالحة من تاريخ الفرس واخبار ملوكهم، ولكنهم لم ينقلوا تاريخ هيرودوتس ولا جغرافيـة استرابون ولا الياذة هوميرس ولا اوذيسته، كما انهم لم ينقلوا روايات اليونان التمثيلية ولا سائر فنونهم الادبية . ولعل اسباب ذلك ان العرب لم يتذوَّقوا الآداب اليونانية لبعدها عن الذوق العربي ولانها مملوءة بذكر الآلهة التي تنفر منها عقائدهم؛ ثم ان اكثر ما بعث العباسيين على النقل رغبتهم في الفلسفة والطب والنجوم والمنطق لحاجتهم اليها اكثر من غيرها . زد على ذلك ان العلوم التي هاجرت من اليونان الى الشرق كانت خصوصاً الطب والفلسفة والهندسة والرياضة لا الادب والتاريخ والجغرافية .

٣ الثقافات الاجنبية وأثرها في الثقافة العباسية : انتشرت الثقافات الاجنبية المختلفة في العالم العربيّ، وكان لكل ثقافة نزعة خاصة . أما **العقل اليونانيّ** فميَّال الى **فلسفة التعليل والتحليل**، ميَّال الى **المعنويّات** اكثر من ميله الى الماديَّات، ميَّال الى **التعمّق والعِلم . فكان من البواعث الكبرى على التصنيف والاشتغال بالعلوم عند العرب .**

وأمّا **العقل الهنديّ** فهو **ميَّال الى التأمّل**، والفكر الهندي هو من ثمَّ تأمّلي شعريّ اكثر مما هو علميّ، هو **فكر تصويريّ خياليّ تمثيليّ**، شديد الاتصال بالعاطفة؛ وعاطفة الزُّهد والتصوُّف عند الهنود قويّة لها أثر كبير في حياتهم . **فكان العقل الهندي من البواعث الكبرى على الحكمة والمجاري الزهديّة والقصصية عند العرب .**

وأما **العقل الفارسيّ** فهو وعاء حوى العلم القديم كلّه تقريباً، فكان مؤلّفاً من **عنصر فارسي وعنصر يوناني وعنصر هنديّ** . والاثر الهندي في الثقافة الفارسية أوسع من الاثر اليوناني . إلا ان الحضارة الفارسية تغلب عليهـا **المادّة . فكان العقل الفارسي من البواعث الكبرى على الزخرف، والتفخيم والاطناب في الكلام**

والكتابة، وتوسيع حقل الموسيقى وآلاتها . وكان أثر الفرس متفوقاً في الحضارة العباسية، وما تفوّقهم الادبيّ إلا نتيجة طبيعية لتفوقهم السياسي .

فيتضح من كل ذلك ان الثقافة العربية قد اتسعت بامتزاجها بالثقافات الاجنبية، فأضيف الى ثروتها اللغوية الفاظ جديدة عُرّبت أو أُخذت عن اليونانية (الفاظ علمية خصوصاً)، والهندية (الفاظ مختلفة الموضوعات)، والفارسية (الفاظ موسيقية وما الى ذلك مما تتطلّبه دواعي الاجتماع والحضارة والترف)؛ وأضيف الى ثروتها العلمية علوم نقلت، وكان اكثرها يونانياً، أما ما أخذ عن الفرس او الهنود في هذا الباب فلا يتجاوز كتباً في التنجيم والسِّيَر والتاريخ والهندسة والدين الفارسي القديم؛ وأما ما أُخذ عن اليونان فالمنطق والطب والهندسة والهيئة والفلسفة . وأُضيف الى الثروة الادبية العربية معانٍ جديدة واساليب علمية وقصصية مبتكرة؛ وكانت سيطرة الفرس على الادب العباسي شديدة، وقد مرّت هذه السيطرة بدورين : دور الترجمة — وكان للفرس يد واسعة فيها —، ودَور القراءة والمزج . ولا يُنكر ما كان للفرس من فضل كبير على الادب العربيّ بما نقلوه من آثارهم وبما بثّوه في اساليب الكتابة من توجيهات جديدة .

وبعد ان انتشرت الفلسفة والعلوم اليونانية انتظم علم الكلام الاسلاميّ ونزعت العلوم الدينية واللسانية في اكثرها نزعة فلسفية، وتوثّقت آفاق الثقافة العربية، وتنوّعت مجاري الفكر العربيّ، وانتشرت المكتبات العامّة والمعاهد العلمية، وانتظمت الحركة العلمية والبحث العلميّ .

وبسبب انتشار الثقافات الاجنبية ايضاً تعدّدت الفِرَق الاسلامية وانصرفت كل فرقة الى تأييد مذهبها بالفلسفة وما فيها من استدلال ومنطق؛ كما انتشرت فلسفة التصوّف وطرائقه، وعقيدة التناسخ والحلول ونحوهما من عقائد الهند واليونان؛ وذاع فنّ الموسيقى وتعدّدت وتنوّعت آلاته واصواته مما كان له الاثر الكبير في الحياة الاجتماعية والادبية .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

جرجي زيدان : تاريخ التمدّن الاسلامي – القاهرة ١٩٠٢

« : تاريخ آداب اللغة العربية – الجزء الثاني – القاهرة ١٩٣٠

احمد فريد رفاعي : عصر المأمون – المجلد الاول – القاهرة ١٩٢٧ ص ٦٩ – ١٨٢

عبد الرحمن بدوي : التراث اليوناني في الحضارة الاسلاميّة – دراسات لكبار المستشرقين – القاهرة ١٩٤٦

جميل نخله المدوّر : حضارة الاسلام في دار السلام – القاهرة ١٩٠٥

الخطيب البغدادي : تاريخ بغداد – القاهرة ١٩٣١

فيليب حتي : تاريخ العرب – الجزء الثاني – بيروت ١٩٤٩

احمد امين وزكي نجيب محمود : قصة الادب في العالم – الجزء الاول – القاهرة ١٩٤٥ ص ٣٧٦ – ٣٧٨

احمد امين : ضحى الاسلام – الجزء الاول – القاهرة ١٩٣٨

٢ً المراجع الاجنبية :

C. Brockelmann : Histoire des Peuples et des États islamiques. Traduction de M. Tazerout, Paris 1949, 98 sq.

J. Pirenne : Les Grands Courants de l'Histoire universelle II, Paris 1947, 11-14.

R. Blachère : Un Poète Arabe du IVe s. de l'Hégire Abou-t-Tayyib al-Motanabbî, Paris 1935, 1-20.

الباب الثاني

الأدب العبّاسي

١ً العبّاسيّون والادب العبّاسي : كانت الخلافة زعـامة دينيّة دنيويّة، ثم اخذت مع الايام تتحوّل الى زعامة دينيّة مُستَضعَفَة . والادب الذي يُنسب الى العباسيّين هو ادب العباسيين في بغداد، والبويهيّين في فارس، والحمدانيـين في الشام، والفاطميّين في مصر والمغرب .

٢ً مراكز الادب العباسيّ : اهم مراكز الادب العباسي بغـداد ، والبصرة ، والكوفة، وحلب .

٣ً نزعة الادب العباسيّ : نزع الادب الى ان يكون مرآة تتجلّى فيهـا البيئة الجديدة .

٤ً الشعر العباسيّ :

١ – اغراضه وفنونه : ضعُف الشعر السياسي والحماسيّ، وأهمل الغزل العذريّ؛ وظهر الشعر الفلسفي والصوفي، والتعليمي، والقصَصيّ، والتهكميّ، والرسائلي ؛ واستقلّ الزهديّ والخمريّ والطرْديّ ؛ وقوي المدحيّ والرثائيّ والهجائيّ ؛ وازداد الشعر الحكميّ عمقاً ، والغزليّ فساداً ؛ ومال الشعر الوصفيّ الى ذكر مظاهر المدنيّة الجديدة .

٢ – أساليبه وصياغته : مال الشعر الى الابتداءات الجديدة احياناً، والحرص على التناسب والترابط بين اجزاء القصيدة، ومراعاة الترتيب في التركيب، واختيار الاوزان الخفيفة، واعتماد العذوبة والوضوح، والتزام المحسّنات البيانية والبديعيّة .

٥ً النثر العباسيّ :

١ – اغراضه وفنونه : ضعفت الخطابة ، وتعدّدت فنون الكتابة فكان منها الرسائل، والتصانيف، والمقالات، والمناظرات، والعهود، والقصص، والمقامات . . .

٢ – أساليبه وصياغته : مـال الكتّاب الى ربط الاسباب بالمُسبَّبات، والى السهولة ، والتأنق، والاطناب والتنويع ، مع المحافظة على الجزالة والمتانة .

٦ً اقسام الادب العباسي :

١ – ادب الثورة التجديديّة : من ابرز شخصيّات هـذا الطور بشّار وابو نواس وابو العتاهية ؛ وابن المقفع .

٢ – ادب الحركة الماسكة : من ابرز شخصيات هذا الطور ابو تمام والبحتري وابن الرومي ؛ والجاحظ . . .

٣ – ادب الاستقرار والتدرّج نحو الصّنعة والزخرف : من ابرز شخصيّات هذا الطور المتنبي وابو العلاء المعري والشريف الرضي . . .

١ **العباسيون والادب العباسي** : كانت الخلافة في عهد الراشدين زعامة دينية دنيوية، والدين فيها أقوى وأظهر . وكانت في عهد الامويين ملكاً عظيم الشأن ذا قوّة مركزية واسعة . ثم أخذت الخلافة تتحوّل تدريجياً من سلطة ملكيّة مسيطرة الى زعامة دينية مستضعفة .



الخليفة المأمون يزور مجلساً من مجالس العلم

وما أطلَّ القرن العاشر (القرن الرابع الهجري) حتى ضعفت الحكومة المركزية في بغداد ولم يبقَ للخلافة من نفوذ فعليّ في المملكة : فكانت بلاد فارس في يد بني بُوَيه، والموصل وديار بكر وديار ربيعة ومُضر في يد بني حَمْدان، ومصر والشام في يد محمد بن طُغج ثم في أيدي الفاطميين، وخُراسان والبلاد الشرقية في أيدي السامانيّة . وهكذا يُقسم العهد العباسي، من الوجهة السياسية قسمين كبيرَين : عهد ازدهار ورقيّ يشمل القرنين الثامن والتاسع، وعهد انحلال سياسي . فان الخلفاء الاوّلين، وان اعتمدوا على الفرس، احتفظوا بالسلطة ولم يُحجموا أمام القسوة التي

أولوها احياناً بأولئك الفرس من مثل أبي مسلم الخراساني والبرامكة . أما من اتى بعدهم من الخلفاء. فقد أصبحوا أُلعوبةً في أيدي الجند وغيرهم .

والادب الذي يُنسب الى العباسيين إنما هو منسوب على وجه التغليب لقوة أثرهم فيه، ولانه نشأ وترعرع في ظلّهم ؛ وهو في الحقيقة **ادب العباسيين في بغداد، والبويهيين في فارس، والحمدانيين في الشام، والفاطميين في مصر والمغرب** .

٢ مراكز الادب العباسي : المركز الرئيسيّ الاول للادب العباسي هو بغداد قاعدة الخلافة العباسية ثم عاصمة الدولة البُوَيهية .

وكانت في ذلك العهد من أهمّ حواضر العلم والمدنيّة . اجتمعت فيها الشعوب والمدنيات، واتّسعت فيها دُور العلم .

ومن مراكز الادب العباسي ايضاً **البصرة والكوفة** في العراق، وكان التنافس بينها شديداً . وقد دارت مفاخرات كثيرة بين البصريين والكوفيين، مما نشّط الحركة الثقافيّة في مختلف فنون العلم من نحو ولغة وأدب وكلام وغير ذلك . وكان للمِربَد أثر كبير في الحياة العقلية، ولاسيما اللغوية، فقد أصبح في ذلك العهد غرضاً يقصده الشعراء لا ليتهاجوا، ولكن ليأخذوا من الأعراب الملكة الشعرية ؛ ويخرج اليه اللغويّون ليدوّنوا عن أهله ما يصحح قواعدهم ويؤيّد مذاهبهم .

واشتهر من مراكز العلم، فضلًا عمّا ذكرناه من مدن العراق، **المدينة** بالحجاز حيث نضجت علوم الدين ؛ **والفُسطاط** بمصر حيث ازدهرت علوم الدين واللسان ؛ **وبُخارى** عاصمة الدولة السامانيّة بخراسان وتركستان ؛ **وجُرجان** عاصمة الدولة الزيارية بطبرستان ؛ **وغَزنة** قاعدة الدولة الغزنويّة بالهند وافغانستان ؛ **والقاهرة** عاصمة الدولة الفاطمية بمصر ؛ وخصوصاً **حلب** مقرّ الدولة الحمدانية بالشام .

أما **معاهد العلم** في العصر العباسي فهي **الكتاتيب** لتعليم الصبيان ؛ **والمساجد** أمكنة العبادة وأمكنة الثقافة ؛ **ومجالس المناظرة** في الدور والقصور والمساجد، وبين العلماء، وفي حضرة الخلفاء ؛ **والمكتبات**، ومن اشهرها **خزانة الحكمة** او بيت الحكمة ببغداد، أسسها الرشيد وأنماها المأمون .

٣ً نزعة الادب العباسي : كان لا بُدَّ للأدب من تطوُّر لِما طرأ عليه من عوامل جديدة . فقد امتزجت المدنيّة الآريّة بالمدنية الساميّة، بدخول العناصر الفارسية والتركية والسريانية والرومية والبربرية في تكوين الدولة، وتمازُج تلك العناصر بالتزاوج والتناسل ، فاصطبغت العقلية والميول بصبغة جديدة تغلب عليها الفارسية، وشبَّ النزاع بين الشعوبية والعرب،



مكتبة عمومية في حلوان بالقرب من بغداد
(عن مخطوط مصوَّر لمقامات الحريري يرتقي الى القرن الثالث عشر)

وطلبت الشعوبية المساواة، ووقفت وقفة شديدة في وجه العرب ؛ ثم شبَّ النزاع بين ارباب القديم الذين يقدّسون القديم ولا يرَون في سواه خيراً، وأرباب الحديث الذين يرون الخير كله في الجديد ؛ كما شبَّ النزاع بين الفرَق الدينية، وقد كثرت في هذا العهد ؛ واندفقت على العرب العلوم والآداب الاجنبية بواسطة النقل والترجمة ؛ **فكان الادب مرآة لهذا الشعب الجديد في ميوله وعقليّته، في نزاعه المختلف المناحي، في عيشه وترفه، في زخرفة قصوره والوان بيئته، في ثقافته وانطلاقه وراء العلوم .**

وقد ظهر أثر كل ذلك في الشعر والنثر، واذا هما **مزيج من تراث الارض وثروة المدنيّات الجديدة**؛ ينتهي اليها أدب الجاهلية وأدب العهد الراشدي والاموي، فيصبُّ فيها اللغةَ والاساليب الكتابية والعلومَ الاسلامية والثروةَ الشعرية؛ ويتناول

ذلك كلّه العقلُ الجديد فيحوِّر فيه ويزيد عليه، ويُسقط منه . والنظرة التالية على الشعر والنثر في هذا العهد، توضح تلك النزعة الجديدة بتفصيل .

٤ً الشعر العباسي : انتقل الشعر من هدوء البادية الى ضوضاء المدينة ، ومن الصحراء المجدبة الى القصور تحفُّ بها البساتين، ومن الرصانة العربية الى الانغماس في الملاهي الحضريّة، ومن مجالس الادب والسياسة الى مجالس الغناء، فكان لذلك اثر في **اغراضه وفنونه**، وفي **معانيه وافكاره**، وفي **اساليبه واوزانه** .

١ – اغراض الشعر وفنونه : ظهر الانقلاب في اغراض الشعر وفنونه ظهوراً ملموساً، ومضى ارباب الجديد في سبيلهم بالرُّغم من المقاومة الشديدة التي قابلهم بها أصحاب القديم، إلا ان مضيّهم لم يكن حاسماً، وتجديدهم لم يكن انقلاباً جوهرياً، وتقدُّمهم لم يكن واسع الخطى بحيث يخلق فنوناً جوهريّة الجدّة من مثل الملاحم والروايات التمثيلية وما الى ذلك مما ظلَّ مفقوداً عند العرب ؛ فلبثت اكثر فنون الشعر العربي راسفة في قيود التقليد او ما هو قريب منه، ولم تكد تخرج عن النوع الغنائي إلا في نواحٍ قليلة لا يُعتدُّ بها .

أما ما ضعف او باد من الاغراض القديمة **فالشعر السياسي** الذي كاد يُهملُ إهمالاً تامًا لقلّة الحاجة اليه . ولئن بقيت له بقيّة في العصبية بين الشيعة والعباسيين، وبين الشعوبية والعرب . وكذلك **أهمل الغزل العُذري** لتفشي الفساد ؛ كما ضعف **شعر الفخر والحماسة** .

وأما النواحي الجديدة في اغراض الشعر فظهور **الشعر الفلسفيّ** الذي يحاول النظر التحليليّ في الكائنات ؛ **والشعر الصوفيّ** الذي يرفع الغزل من المادّة الى الروح، وينتقل الى جوّ الروحانيّات والتأمُّل في الله وكمالاته وصفاته ؛ **والشعر التعليميّ** الذي كان مظهراً من مظاهر نفوذ العقل في هذا العصر، والذي اتخذه أصحابه وسيلةً الى نظم ألوانٍ من فنون العلم تسهيلاً لحفظها واستظهارها ؛ فنُظم كتاب كليلة ودمنة، ونُظمت قصائد في الفقه وغير ذلك ؛ ويلحق بهذا النوع ما ظهر

من قصص الحكايات شعراً ؛ **والشعر التهكمي والهزلي** الذي نظمه امثال ابن حجاج وابن سُكَّرة وصريع الدِلاء ؛ **والتراسل بالشعر** . ومن ذلك استقلال بعض الابواب **كالزّهد** الذي أصبح مع أبي العتاهية ذا نزعة فلسفية وذا كيان مستقلّ ، **والخمر** الذي سار به ابو نواس شوطاً بعيداً، **ووصف الصيد** وما اليه .

واما ما قوي من فنون الشعر **فالمدح والرثاء** وما اليها. فقد أصبح الشاعر في هذا العهد بوقاً للعظماء يُعلي شأنهم ويُذيع اخبارهم الحقيقية والمُختلقة، ويرسل الاقوال الرنّانة في ما يُنسب اليهم من صفات وأخلاق . وكانت هذه المدائح ذات نغمة واحدة تقريباً قلّما يتميّز فيها ممدوح عن آخر الا في ما هو من شدّة قريحة الشاعر وما تُنتجه من اقوال ؛ فلكلّ أمير صفات فائقة في الحرب والشدّة والبأس والسخاء، ولكل عالِم بحر زاخر من صفات المعرفة والعقل . وقد زاد الاقبال على المدح لانه سبيل الرزق، ولانّ العظماء في حاجة اليه بسبب ما قام بينهم من تنافس . وقد بلغ فيه الغلوّ حدّاً مقيتاً .

وكذلك **الهجاء** أصبح أداةً للتكسّب يُستدرّ بها العيش . وازداد تتبّعاً للسيّئات وإقذاعاً شنيعاً من غير ما نعومة ولا لطافة إلا في النادر .

وأما **الشعر الحكمي** فقد ازداد عمقاً وتحليلاً بسبب انتشار الحكمة الفلسفية والهندية ؛ وأما **الغزل** فقد اصبح في اكثره فاحشاً لا يأنف من ذكر المخازي بصراحة شنيعة، بل أصبح ميداناً للفسق والفجور يُذكيه توفّر الإماء الاجنبيات وضروب الترف ومجالس اللهو . ومن وصمات الغزل انصرافه الى التشبيب بالغلمان من الروم والديلم والترك مما سُمي **بالغزل المذكر**.

وأما **الوصف** فقد مال، فضلاً عن الموضوعات القديمة، الى ذكر المباني والمصنوعات كالبركة والفوّارة والشمعة وأنواع الأطعمة، والى ذكر البساتين والرياض تحفّ بالقصور وتبعث النشوة في النفوس .

وقصارى القول ان الشعر العباسي قد عُني على العموم بالنظر الى **الواقعيّة**، وما توحي به من اندفاع اليها ونفور من مفاسدها، من غير إغفال للتراث القديم .

٢ – اساليب الشعر وصياغته : ومع ما بلغه الشعراء من تفنن في الاغراض فإنهم حافظوا عموماً، في بناء القصيدة، على الاوضاع الموروثة عن الاقدمين من التزام الرويّ الواحد والبحر الواحد، ومن الافتتاح بالغزل وذكر الديار، ووصف الراحلة، وما الى ذلك مما يُمهّد به للمدح او للهجاء او غيرهما . ولئن أجرَوا تغييراً أو تجديداً ففي ترك الابتداء بذكر الأطلال احياناً الى وصف القصور والخمور ؛ وفي الحرص على التناسب والترابط بين اجزاء القصيدة احياناً اخرى، ومراعاة الترتيب في التركيب ؛ والاكثار من النظم على البحور الخفيفة، وابتداع اوزان اخرى كالمستطيل والممتدّ وهما عكس الطويل والمديد، والميل الى هجر الغريب من التراكيب والالفاظ واعتماد العذوبة والوضوح، والتزام البديع واساليب البيان التزاماً، والاستكثار منها . وبالجملة فقد غلبت الصنعة على الشعر، وأخذت هذه الصنعة تزداد وتنمو الى ان اصبح الشعر في أواخر العهد العباسي زخرفة مقيتة .

ومما يلاحظ في هذا العهد ان « شعر العراق والشام قِبلة العالم العربيّ كله يُقلّد في مصر والمغرب والاندلس وسائر الاقطار ويُحذى حذوه . فلا تشعر شعوراً قوياً بطابع اقليميّ، ولا بفنون مخترعة تقتضيها بيئة الإقليم ... بل كلهم يقلّد العراقيين في مذهبهم ومنحاهم وموضوعاتهم وأساليبهم » .

٥ً النثر العباسي : واصل النثر العباسيّ ما لمسناه من فنون وأساليب في آخر العهد الامويّ، وراح ينمو في ظل الحضارة الجديدة، متخطياً الحدود التي وقف عندها الشعر ؛ فظهرت فيه آثار المدنيّة العباسية والتفكير العباسي اكثر مما ظهرت في الشعر ؛ واذا استعرضنا **اغراضه واساليبه** وقفنا على مدى ما وصل اليه من هذا القبيل .

١ – اغراض النثر وفنونه : لقد ضعفت الخطابة في هذا العهد شيئاً فشيئاً . وذلك لضعف الدواعي اليها واضعف القدرة عليها . ومن اكبر دواعي الخطابة روح العصبيّة والحزبية . ففي صدر العهد العباسي ظلّت اسباب الخطابة قوية لما جرى من انقلابات خطيرة وما ظهر من دعوات مذهبية حادّة، وثورات اجتماعية عنيفة ؛ ولم

يكن اختلاط العرب بالاجانب بعد شديد الاثر على الالسنة ؛ فكان للخطابة بسبب كل ذلك شأن يُذكر، فتعدَّدت موضوعاتها وتشعبت مناحيها . ثم اخذ ظلُّها يتقلّص عندما استحكم الامر لبني العباس واصبح الفضل للسيف والسلطان لا للِسان، وعندما خبت نار الاحزاب والثورات وضعفت الفصاحة العربية، وانصرف الناس الى الثقافة والكتابة للإقناع، واستعاضوا عن الالسنة تخطب بالاقلام تكتب. وحلّت محلّ الخطابة الرسائل الاداريّة، والمنشورات الدولية، والمناظرات العلمية والادبية ؛ ولم يبق لها إلا بعض الاصداء في المساجد والجوامع تبسط الموضوعات الدينية في الجُمَع والاعياد .

أما **الكتابة** فلم تعد مقصورةً على الدَّواوين بل تعدَّتها الى وصف الحضارة الجديدة بما فيها من لهو وترف وقصور ورياض، والى وصف النفس البشرية بما لها من نزعات واهواء، ونقد الكتب الادبية وشرحها، وبسط المسائل العلمية والدينية، ورواية القصص والاخبار الخيالية والتاريخية، والمفاخرات وما الى ذلك .

وتعدَّدت فنون الكتابة في العهد العباسي فكان منها **الوسائل الاخوانية** في الشكر والعتاب والتعازي والتهاني والاستعطاف وغير ذلك ؛ ومنها **التصانيف العلمية والادبية، ومنها المقالات، والمناظرات، والعهود، والروايات القصصية، والمقامات ...**

٢ – **اساليب النثر وصياغته** : ظهر اثر الفلسفة والعلوم في النثر العباسي فاتسع مجال التفكير، وعُني الكتّاب **بربط الاسباب بالمسبّبات** ؛ وامتدَّت العقول، بتأثير النقل والترجمة، الى وضع الكتب واتّباع الاساليب التصنيفية فيها. – وظهر الاثر الفارسي[1] والآداب الفارسية والترف العباسيّ في الكتابة، فمالت الى **السهولة في العبارة، والتأنّق في اللفظ، والجودة في الوّصف، واطالة المقدّمات، وتنويع البدء والختام**، ومالت الى **الغلوّ والاكثار من الالقاب والدّعاء** ؛ كما مالت قبل

(١) من الآثار الفارسية التي بلغت العهد العباسي كُتُب في صناعة المراسلات وما قد يحسن في بدئها وما قد يحسن في نهايتها . . .

كل شيء وبعد كل شيء الى التفصيل والاطناب . – وظهر الاثر العربي ايضاً في الكتابة فكانت جزلةً متينةً لا تخلو من ايجاز احياناً ، وظهر الايجاز بنوع خاص في التوقيعات .

تلك كانت اهم ميزات النثر العباسي ، اوردناها على وجه التعميم والتغليب ؛ وسنرى ان ذلك النثر سينحدر شيئاً فشيئاً في سبيل التنميق والزخرفة حتى يصبح مع الايام مجرَّد صنعة .

٦ً **اقسام الادب العباسي :** لاجلْ تسهيل دراساتنا رأينا ان نقسم الادب العباسي ثلاثة اقسام :

١ – **ادب الثورة التجديدية :** (من فجر العهد العباسي الى اوائل القرن التاسع الميلادي / الثالث الهجري) . في هذا الادب محاولات تجديديَّة جريئة وذلك في ميادين مختلفة : في الهجاء والمجون (بشّار)، في الخمر (ابو نواس)، في الزهد (ابو العتاهية) . . .

أما في النثر فنجد امتداد اسلوب عبد الحميد مع ابن المقفع وتلاميذه من امثال احمد بن يوسف بن القاسم بن صُبيح، عمَارة بن حَمْزة، سهل بن هارون، الحسن ابن سهل، عمرو بن مسعَدة . . .

٢ – **ادب الحركة المعاكسة :** (من اوائل القرن التاسع الميلادي / الثالث الهجري ، الى اوائل القرن العاشر الميلادي / الرابع الهجري) . نلمس في هذا الادب حركة معاكسة لروح الثورة التي وجدناها في العصر السابق، ورجوعاً الى القديم، والى التقاليد العربية في الفقه وسائر العلوم الدينية وفي الادب . ولكن هذا الرجوع متأثر بالحركة التجديديَّة التي سبقته . اما في الشعر فزعيما الحركة هما ابو تمّام والبحتري، وقد الحقنا بهما ابن الرومي وان كان في شعره خروج عن بعض التقاليد . . . – وأما في النثر فتظهر طريقة الجاحظ في إطنابها، ودقَّة وصفها، وكثرة استطرادها، وشدَّة استقصائها للامور .

٣ – ادب الاستقرار والتدرّج نحو الزخوف الى حدّ الاغراق في الصنعة :

(وهذا الطور يمتد الى آخر العهد العبّاسي) . أما الشعراء فقد كثروا جدّاً وامـا النابغـون القليلون فاشهرهم **المتنبّي ، وابو فراس ، وابو العلاء المعرّي ، وابن الفارض ، والشريف الرضي** . . .

وأما النثر فقد ظهرت فيـه طريقة **ابن العميد** وطريقة **القاضي الفاضل** في التزامها السّجع، والإكثار من التحسينات البديعيّة والاقتباس . . .

وسندرس في هذا الطور الفنّ القصصي العباسيّ ولاسيما سيرة عنتر، والف ليلة وليلة، وما الى ذلك .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

طه حسين : من حديث الشعر والنثر – القاهرة ١٩٣٦ ص ٤٢ – ١٥٢
احمد امين : ضحى الاسلام : الجزءان الاول والثاني – القاهرة ١٩٣٨
علي الجارم، محمد احمد جاد المولى، محمد ابو بكر ابراهيم . . . : التوجيه في الأدب العربي – القاهرة ١٩٣٨ ص ١١١ – ١٢٦
انيس المقدسي : تطوّر الاساليب النثرية في الادب العربي – ص ١٣٥ – ١٥٢
شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦ ص ٤٤ – ٤٦

٢ً المراجع الاجنبية :

R. Blachère : Un poète arabe du IVe s. de l'Hégire About t-Ṭayyib al Motanabbî, Paris 1935, 1-20.
Zaki Mubârak : La prose arabe au IVe s. de l'Hégire, Paris 1631.

موضوعات للبحث

١ – قيل : « الادب ابن بيئته ». ناقش هذه الفكرة وطبّقها على الادب العباسي .
٢ – أقم موازنة بين تطوّر النثر وتطوّر الشعر منذ العهد الجاهلي الى هذا العهد .
٣ – ما الفنون الشعرية والنثريّة التي خلا منها الادب العباسي ؟ فصّلها واذكر اسباب خلوّ الادب منها.

الباب الثالث

أدب الثورة التجديدية - الشعر

الفصل الاول

بشّار بن بُرْد (٧١٤ - ٧٨٤ م / ٩٦ - ١٦٨ ﻫ)

١ً **مكانه من عصره** : كان بشّار صلة بين عهدين : القديم والجديد .

٢ً **حياته** : وُلد بشار في البصرة، ونشأ أعمى حادّ الذكاء، فحاول الاتّصال ببني أميّة فلم يُفلح ؛ وقد اتصل بحلقات الادب والفقه (واصل بن عطاء) ؛ وتطرّف في حياته العابثة وفي آرائه فطُرد من البصرة، فقصد حرّان والعراق حيث مدح يزيد بن عمر بن هُبَيْرة ؛ ثم عاد الى البصرة ففي ثانيةً فتشرّد الى ان مات مناوئوه فعاد الى البصرة، ومنها كان يتردّد الى بغداد . مدح المهديّ فوصله، ثم عاد فغضب عليه بسبب خبث لسانه، وغضب عليه الوزير يعقوب بن داود فأغرى المهدي بقتله . فقُتل .

٣ً **نفسيّته** : كان سيّىء الخلق إباحياً، متقلباً، ماديّ النزعات، ناقماً، ثائراً، ساخراً، كثير الاعتداد بنفسه وكثير الجبن ؛ إلا انه كان عطوفاً على ذويه .

٤ً **آثاره** : لم يبلغنا إلا القليل من آثاره . وأهم اغراض شعره المدح، والهجاء، والفخر، والغزل، والرثاء .

٥ً **شعره** : اجتمع الشعر لبشار طَبْعاً وفناً . وكان شعره تقليدياً في إرضاء الرجعيّين، وتجديدياً في إرضاء الشعب والمجدّدين . وهكذا كان شعره صورة لنفسه المتقلّبة وليئته المتأرجحة بين القديم والحديث .

١ - التقليد : ينحصر شعر بشار التقليدي في المدح . وبشار يفنّ في اتّباع الاساليب التقليديّة من بحور طويلة، ووقوف على الاطلال، وما الى ذلك ؛ ويردّد المعاني القديمة ولاسيما معاني الكرم والجود التي تخدم اغراضه التكسّبيّة .

٢ - التجديد : دعاه الى التجديد ما جرى من انقلاب في البيئة . وظهر تجديده في هجائه وفخره، وفي غزله . ففي هجائه يُكثر من وصف المهجوّ باوجه العار الشائعة، ويتعرّض لنسبه العربيّ، ويجعل مهجوّه ضحكة ؛ وذلك في عبارة قريبة المأخذ، سهلة الحفظ، واسلوب رشيق .

– وغزله جديد في معانيه المجونيّة المترفة، جديد في تصاويره الحضريّة الناعمة، جديد في ألفاظه الموسيقيّة السهلة؛ يجمع الى الدقّة في تصوير لجاجة الشهوة، وتباريح الهوى، والى الرخاء في المحاورات الغراميّة، والى الواقعيّة في الوصف، خيالاً ناعماً، وموسيقى بديعة الايقاع، واسلوباً رشيقاً؛ وغزله شديد الخطر على العفاف.

٣ – بين التجديد والتقليد: شعر بشار، في الاجمال، إما تجديد تزلق فيه تقليدات غير واعية، او تقليد مقصود، تتخلّله تجديدات لا بُدّ منها لانها طابع الشخصيّة.

٦ً شاعريته: لبشار قريحة سمحة، وعقل نيّر، راجح، رحب النطاق؛ ونفس مشبوبة الشعور؛ وخيال يأتي بالصور الطريفة الزاهية الشفّافة، والالوان والانوار الناطقة العجيبة؛ وصوره منتزعة من الاحساس الواقعيّ.

٧ً فنه: لغة بشار نقيّة في سعتها وغناها، عذبة في صحتها وبلاغتها ومتانتها؛ واوزانه سلسة رقيقة، مطربة بموسيقاها. ولا يخلو شعر بشار من المحسّنات البديعيّة.

١ً **مكانه من عصره:** عاش بشار بين عصرين: عصر ينزع الى العروبة والحفاظ على العادات العربية والتقاليد العربية، ويزخر بالنضال الدينيّ والسياسيّ؛ وعصر ينزع الى «الكِسْروِيَّة» التي تقف في وجه العرب الذين اعتزّوا بعروبتهم التليدة بخلقها وبيانها، والطريفة بالدين الجديد وبغلبتها واستيلائها على البلاد، وتُثير في وجههم تياراً عكسياً، فتفاخرهم بمجدها الواسع، وحضاراتها الراقية، وغناها العريض؛ ويضمّ بشار صوته الى صوتها وإن وقف في ابواب العرب يستدرّ اكفّ سلاطينهم.

وشهد بشار نضالاً عنيفاً بين أرباب القديم وارباب الجديد في الاخلاق والادب. فتتبّع مجاري الاخلاق الجديدة، وتقلّب في ادبه يريد إرضاء اصحاب القديم، كما يريد إرضاء البيئة الجديدة، فنظم شعراً على الاساليب القديمة وفي متانة القديم وشدّته، ونظم شعراً يلائم روح العصر وفنّه، لشعوره ان الادب هو ابن البيئة، وأن من واجبه ان يكون ابن عِرْقه وزمانه. فكتب وأخرج فنّاً كان أدبَ المولّدين، وفتح الباب واسعاً لمن يُريد الولوج من الشعراء والادباء.

وهكذا كان بشار صلة بين عهدين.

٢ً حياته :

١ – مولده ونشأته : وُلد بشّار في البصرة حوالي سنة ٧١٤ م (٩٦ هـ) من أب طيّان فارسيّ الاصل، يدعى بُرداً كان مع امرأته مِلكاً لامرأة عقيليّة اعتقت بشّاراً فانتسب الى بني عقيل بالولاء، فنشأ صحيح العروبة ثم أبدى حيناً ليقوّم لسانه على لغة عربية خالصة؛ وعاد يستأنف صباه في البصرة وهي إذ ذاك احدى حواضر العلم والادب، فحصّل منها ما استطاع؛ وقد امتاز منذ حداثته بذكاء حادّ وعبقرية باكرة، وراح ينظم الشعر، فيما قيل، وهو في العاشرة من عمره؛ إلا أنه قد ذهب في الحياة على غير تهذيب ولا رادع ولا قيد، فقضى صباه شأن الاولاد الاشقياء خبيثاً شرّيراً، هجّاءً، ينتهك أعراض الناس ولا يتورّع من شيء.

٢ – الشابّ المتطرف : وقيل إن بشاراً قد تصدّى لجرير بالهجاء، كي يردّ عليه الشاعر الأمويّ فينتشر اسمه، ولكن جريراً لم يلتفت اليه؛ ومن المرجّح أنه حاول التقرّب من خلفاء بني أميّة، إلا انه، على ما يظهر، لم يصب لديهم حظوة. وكان في بدء أمره لا يزال كثير الاختلاف الى حلقات العلم والادب في البصرة، دائم الاتصال بشيوخها وكبار رجالها ولاسيما واصل بن عطاء شيخ المعتزلة. وما عتم أن تطرّف الى آراء زندقة وإلحاد. ولما اتّسعت حاله، أقام له منزلاً جميلاً جعله دار لهو ومجون. وفي تلك الاثناء تعرّف الى عَبْدَة التي سيتغنّى بها في شعره الغزليّ. وكان ذلك كله مما اثار على بشّار حفيظة الفقهاء والشيوخ وواصل بن عطاء نفسه، فظلّوا به حتى نفوه عن البصرة حوالي سنة ٧٤٤ م (١٢٧ هـ).

٣ – حياة قلق وتشرّد : فيمّم بشار إذ ذاك حرّان، قاصداً سليمان بن هشام؛ إلا ان سليمان لم يحفل به، فغادره بشار مُحنقاً الى والي العراق يزيد بن عمر ابن هُبيرة الفزاريّ الذي كان يعظمه لحسن مدحه لقيس عَيلان. فأقام الشاعر لديه في الكوفة يمدحه حتى قُتل سنة ٧٥٠ م (١٣٢ هـ) وسقطت الدولة الاموية. فعاد

الى البصرة وكان اعداؤه لا يزالون حافظين عليه، فنفي ثانية، ومـا برح شريداً يتقلّب من مدينة الى مدينة حتى اطمأن ان كل مناوئيه قد ماتوا فانقلب راجعاً الى البصرة سنة ٧٦٢ م (١٤٥ هـ) وظلّ فيها يمدح ولاتها ويتردّد بين الحين والحين على المنصور في بغداد، بعد أن دعا الى قتله والمنصور لا يدري بتلك الدعوة؛ غير أن الخليفة كان مشهوراً بقلّة سخائه على الشعراء، فلم يظفر منه بشّار بشيء كثير.

٤ – بشّار والمهدي : لما تولّى المهديّ الخلافة سنة ٧٧٥م (١٥٨ هـ) كانت شهرة بشار في الشعر قد امتدّت، فقدم الى الخليفة طمعاً بالحظوة؛ وقد توصل اليه فمدحه، ونال منه ثواباً حسناً؛ إلا ان بشاراً كان سيّئ التصرّف يضرّ بنفسه لكثرة ما يأتيه من شرور؛ فراح، على علّة او غير علّة، يهجو وزراء المهديّ والمقرّبين اليه؛ واتفق أن المهدي كان كثير الغيرة على النساء؛ فوشى اعداء بشّار الى الخليفة بمـا للشاعر من غزل فاسق متعهّر؛ فعنّف الخليفة ببشّار، ومنعه عن النسيب، وتهدّده بالقتل إن هو عاد إليه . إلا ان بشّاراً كان ابداً اسير طبيعته الشرّيرة، فما كان يتمالك من معاودة الغزل ولو متقنّعاً، فأهمله المهديّ ولم يعد يحفل به .

٥ – موته : وتولّى يعقوب بن داود وزارة المهديّ، فحاول بشار ان يستميل بمدحه حظوة الوزير الجديد، ويستعيد بواسطته حظوة الخليفة، ولكنّ الوزير لم يكترث له، فسخط بشار وهجا المهديّ ووزيره هجـواً لاذعاً، فاشتدّت نقمة يعقوب عليه، وما فتئ يلحّ على الخليفة، ويقبّح بشاراً في عينيه، ناسباً إياه الى الزندقة، حتى أمر المهديّ بقتله . فضُرب سبعين سوطاً مات منها حوالي سنة ٧٨٤ م (١٦٨ هـ) .

ويروي صاحب الاغاني أنه لما نعي بشار الى اهل البصرة تباشروا بـذلك النبإ، وهنأ بعضهم بعضاً بوفاة من لم يدع أحداً في مأمن من لسانه، وقيل انه لم يُشيّع جنازته غير أمة سوداء أعجمية .

٣ نفسية بشار : خُلق بشّار قبيح المنظر، سمج الهيئة، كفيفاً ؛ على أنه كان بوسعه لو أحسن التصرُّف، وركن الى الوقار، أن يُرغم الناس على أخذ عاهته بالعطف والرحمة، وتأدية الاحترام **لذكائه ونبوغه** .

وكان يجمع الى قبح المنظر، قبحاً شبيهاً في الخُلق، ولم يتهيأ له في صباه من يهذّب ذلك الخُلق ويقوّم اعوجاجه ؛ فنشأ بشّار **سيّىء الادب** ينقاد لكل نزعاته، ونزعاته كتلة من العيوب البغيضة ؛ فكان بالطبع **مقيتاً** .

ورأس عيوبه **الاباحة**، فهو مغرم بالخروج عن قيود الفضيلة والتقاليد المرسومة، لا يريد لنفسه قيداً ولا وازعاً، ولا يراعي حرمةً لاحد، ولا يعترف بمبدإٍ او ضمير او دين ؛ وهو **متقلّب**، لا يثبت على عهدٍ ولا مذهب، **لا اكتراثي** غير مبالٍ بأيّ شيء يفعل ما دام يُرضي نزواته وغرائزه .

ونزواته وغرائزه **ماديّة نَهِمة الى اللذة الدنيوية**، متكالبة على تتبُّعها، غير عابئة في سبيل ذلك بتذليل النفس وبسلوك الفسق والمجون، وإظهار القحة في طلب المال لان المال هو غالباً الذريعة الضرورية للمتعة . وبشار الى ذلك لا يقيم للقيَم الروحية أيّ وزن، إنما كل احتكامه الى الحسّيّ الملموس .

ولم يكن بشّار ليظفر دائماً بما يودّ بسبب عاهاته الجسمية والنفسية ؛ ولم يكن خالياً، مع ذلك، من **حدّة البصيرة ودقّة الاحساس** ، ليشعر بما لعاهاته من الشأن في حطّه دون مستوى سائر الناس . فنشأت فيه من ثَمَّ **روح ثائرة، ناقمة** على الجنس البشريّ، **مسرفة في قصد الشرّ** . فهو لا يرتاح حتى ينهش الأعراض نهشاً مُتلفاً، ويصبّ على الناس ما في نفسه من حقد ومرارة وهُجر . وإن لان فهو **هازل** ساخر، حادّ السخرية في الغالب ؛ حتى انه كان يُظهر الاغتباط بالعمى الذي يحجب عنه مرأى الناس .

ولا عجب في ذلك، فقد كان بشّار **كثير الاعتداد بنفسه**، لا يرى لها نظيراً،

ويؤثرها على الجميع، ولذلك كان **انانياً** من الطبقة الاولى لا يقف عند الآخرين إلا كما يقف النحل على الزهر ليمتصّ منه ما هو بحاجة اليه، ولذلك جعل فنّه كله احبولة صيد . وبسبب اعتداده هذا وبسبب تكالبه على الحياة وملذّاتها نشأت فيه روح **الجُبن** . فإنه كان يخشى أبداً التورّط في ما يُعلن ذلّه وانكساره على الملإ، فلا يتصدّى لأحد ما لم يأمن شرّه، ولا يتعرّض لخطر ما لم يحسب له كلّ حساب، ويتّقِ غوائله بجميع الطرق . وهو يحبّ الدنيا ويتفانى في الطبيعة التي ليست الحياة إلا أهمّ مظاهرها وأبلغ آياتها ؛ فكان يحرص شديد الحرص على حياته، ويجبن كلما خشي شراً .

والجُبن يقود غالباً الى الكذب والنفاق فكان بشّار **من اكبر المنافقين** . ومع ذلك فقد قيل انه كان **عطوفاً براً** بذوي قرباه .

٤ً آثاره : اشتهر بشّار، في زمانه، بوفرة القول، فقد ترك – على حدّ ما قيل – آثاراً في الفارسية، وخُطباً مع مقطوعات شتى في النثر، وشعراً جمّاً ادّعى بشار أنه يبلغ اثني عشر الف قصيدة ؛ فإن كان ذلك صحيحاً فيجب أن نجزم بأن الكثير من أدب بشار قد فُقد، إذ لم يبلغنا منه إلا نُتَف يسيرة من القصائد التي دوّنتها كتب الأدب ولاسيما الاغاني ؛ ومجموعة اسمها «**المختار من شعر بشّار**» وضعها ابو بكر وأبو عثمان الخالديان، خازنا دار كتب سيف الدولة، وأثبتا فيها ما يقرب من الثلاث مئة والعشرين بيتاً ؛ ومما لا شكّ فيه أن الكثير من شعر بشّار قد أُتلِف عمداً، لِما فيه من فحش .

وأما اغراض شعره فهي الأغراض التقليدية من **مدح وهجاء وغزل ورثاء** وما الى ذلك .

٥ً شعره : كان الشعر في أيام بشّار إما **صنعة للتكسّب او اداة للهو** ؛ وكان بشّار شاعراً مطبوعاً وطمّاعاً مطبوعاً اي كان كثير المطالب والمطامع، جشعاً الى المال الذي كان بحاجة كبرى اليه، نَهِماً الى اللذّة، وما له من ذريعة

لبلوغ مآربه سوى الشعر . فسخّر بشار نبوغه لأغراضه بعد ان اسبغ عليه من فنِّه ما شاء من الألوان الحربيَّة بأن تجعل شعره يلائم أهواء المقصودين به ؛ فشعر بشار تقليديّ إذا قصد به المقلِّدين، وهو **تجديديّ** إذا ابتغى إرضاء الشعب والمجدِّدين، وهو على كل حال **صورة لنفس الشاعر** المتقلِّبة، المتأثِّرة بالعصرين الأموي والعبَّاسي، موسوم بمختلف ألوانها ونزعاتها، متأرجح احياناً بين التجديد والتقليد .

١ – **التقليد (المدح)** : لم يكن بشار عموماً ليلجأ الى التقليد، إلا اذا رأى فيه ما يفي بغرضه ، ويأتيه بما يقصده من وراء شعره من لبانات ؛ **ولذا يكاد ينحصر تقليده في شعره المدحي** . ولم يكن بشار جاهلاً لطرائق الشعر القديم، غريباً عن أساليبه ومعانيه ؛ فقد أخذ اللغة عن أهلها الخُلَّص، ووعى من نماذج التقليد الشيء الكثير، وآنس من نفسه المقدرة على مجاراته . فجرى في مديحه على ما ألفه الشعراء الاقدمون، مما يروق أميال ممدوحيه، ويأخذهم من حيث ينزعون . وركب البحور الطويلة، وعمد الى نظم **متين، رصين، جزل، قليل العلاقة المنطقيّة يستهلّ بالغزل والتولّه** ، ووصف الرحيل وندب الأطلال، وذكر الفرس او الوجناء ، حتى إذا بلغ الممدوح أطراه وغالى في الإطراء، ولاسيما اطراء جوده، لئلا يدَع له من العطاء محيصاً . ويستجدي ويلحّ في الاستجداء، بل يتهدّد احياناً؛ وهو لا ينسى، الى ذلك، أن ممدوحيه، مهما بلغ منهم ميلهم السلفيّ، يتأثرون الى حدٍّ ما بالحياة الجديدة، فيبثُّ في شعره، من هنا وهناك ، معاني طريفة، وتصاوير ناعمة حضرية .

وبالجملة فإن بشّاراً **يتخذ المدح اداة للتكسّب لا غير، ويفتنّ في التقليد** ، لا عن انقياد او كسل شأن عامّة المقلّدين من قبله، بل عن قصدٍ وتعمّد .

٢ – **التجديد** :

أ‌ – دواعي التجديد : لقد ظهر لنا بشار مولعاً بالحياة الواقعيّة، واقفاً شعره على تصوير حياته . وانّه قد شهد تجدّد البيئة في جميع مرافقها، إثر الانقلاب الذي

حدث في الأوضاع السياسيَّة، والاجتماعية، والدينية والعلمية، وطغت فيها العناصر الفوضويَّة الجديدة بما فيها من حريات مختلفة .

وقد صادف هذا الانقلاب ميلًا ملائمًا في نفس الرجل وهو الجنوح أبداً الى الانطلاق من القيود والتقاليد، ومخالفة الأوضاع الجامدة المرسومة، والى التمتّع بالحياة، في حريَّة ونهم ؛ والفنَّانُ الماهر في تكييف شعره على ما يريد من الالوان ليبلغ منه شتى غاياته .

٢ً مواطن التجديد : كل ذلك قد جعل شعر بشار، في بعض أغراضه، صورةً أمينة لحياة عصره، مُتَّسِمة بما كان يصبغها من تجديد في مختلف نواحيها .

– الهجاء والفخر : إن أوّل ما طرق بشار من أبواب الشعر، هو **الهجاء** . وقد هجا اشخاصاً كثيرين منهم حمّاد عجرد والمنصور والمهدي ... وكان الهجاء عنده إمّا **اندفاعاً تلقائياً** يسكب فيه ما في نفسه من سخط وازدراء ورغبة في الشرّ ؛ او **اداة للتكسّب** يهوّل بها على الناس، كي يردُّوا عنهم شرَّه بشيء من المال ؛ او **ذريعة للدفاع عن نفسه**، فينسب الى مهجوّه ما فيه من مغامز كأنه بذلك يدفع تهمتها عن ذاته ويحصرها في المهجوّ .

الهجاء في شعر مَن سبق بشاراً من الشعراء كثير، والإقذاع فيه غير قليل ؛ الا ان بشاراً جاوز الحدود السابقة، وخرج الى ما لم يخرج اليه السَّلَف؛ ونحن لا نجد شاعراً واحداً تقدَّمه وفي كلامه مثل هذه الجملة من الهجاء الشخصيّ القبيح والقذف الصريح؛ وكان الشعراء قبله اذا هجوا يتعلّقون على الاكثر وفي الاغلب بالمعاني الاجتماعية فيعيبون المهجوّ بما يُعدُّ نقصاً في هذا الباب كالبخل والُجبن وقلّة المروءة وما الى ذلك، وكان الذمُّ الشخصي او الطعن في العرض قليلًا اذا قيس الى ما قال بشار بمفرده؛ وقد افحش ابن بُرْد في نيلِهِ من الأعراض كما بالغ في تناول المحسوس في تشبيهه .

وفي جميع الاحوال يظهر بشار مجدّداً، سواء بالاكثار من وصف مهجوّه بأوجه العار الشائعة كالمجون والتهتّك، أم بالتعرّض لنسبه العربي آخذاً في ذلك بالنزعة الشعوبية الجديدة، التي تزدري العرب، مفتخرة بالأصل الأعجميّ .

وهذا النوع من التجديد يشترك فيه الفخر والهجاء، اذ يتباهى الشاعر، في الاول، بنسبه الفارسيّ ؛ وفي الثاني، يتناول اصل مهجوّه العربيّ بأقبح التشنيع واصفاً إياه بالذلّ والهوان، وسرعة الانحطام، مما لم يجرؤ عليه شاعر من قبل . ومن ذلك قوله :

- أرْفُقْ بِعَمْرٍو إذا حَرَّكْتَ نِسْبَتَهُ ... فَإِنَّهُ عَرَبِيٌّ مِن قَوارِيرِ[1]
- سَأُخْبِرُ فاخِرَ الأعْرابِ عَنِّي ... وعَنْهُ حِينَ تَأذَنُ بِالفَخارِ
أحِينَ كُسِيتَ بَعْدَ العُرْيِ خَزّاً ... ونَادَمْتَ الكِرامَ عَلى العُقارِ[2]
تُفاخِرُ يا ابْنَ راعِيَةٍ ورَاعٍ ... بَنِي الأحْرارِ، حَسْبُكَ مِن خَسارِ[3]
وكُنْتَ إذا ظَمِئْتَ إلى قَراحٍ ... شَرِكْتَ الكَلْبَ في وَلْغِ الإطارِ[4]

وبشار يحرص بعد هذا ان يجعل مهجوّه ضحكةً بين الناس، فيتعمّد ما يرضيهم، وينتزع من بيئتهم وحياتهم معاني وتصاوير على منالهم ؛ ثم ينظم شعره في عبارة قريبة المأخذ، سهلة الحفظ، وأسلوب رشيق، يختلف عن اساليب الأقدمين وشعرهم الجافي الصعب ، الذي لا يفهمه سواد الشعب — واغلبهم في عصر بشار موالٍ وأعاجم أو عربٌ تأثّروا بالأعاجم — . واذا بهجاء بشار — وبفخره

(١) القوارير ج قارورة وهي إناء من الزّجاج . قال الشاعر هذا البيت في هجاء ابي عمرو بن العلاء، وكان ابنه رمى بشّاراً بانه مولى لا عربيّ ؛ فيقول : لا تبحث في نسب عمرو بحثاً عنيفاً فانه نسب مغموز، سريع الانكسار (٢) الخَزّ : الحرير . نادَمَه على الشّراب : جالسَه عليه . العُقار : الخمرة (٣) الخسار . الضلال . يريد بني الاحرار الفُرْس، والشاعر منهم ؛ وفي هذا البيت من احتقار الشعوبيّة للعرب شيء كثير (٤) القَراح : الماء الصافي . الولْغ : ان يشرب الكلب بطرف لسانه . الإطار : الحفير حول البيت يتجمّع فيه الماء .

أحياناً – طريف المعاني والتصاوير، طريف الأسلوب، عليه من عصره صورته ونزعاته.

– الغزل: وكذلك الأمر في **الغزل** عند بشار. **فهو جديد في معانيه المجونية المترفة، جديد في تصاويره الحضرية الناعمة، جديد في الفاظه الوشيقة، السهلة الموسيقية**، لانه اصدق صورة لذلك العصر الإباحي المترف، المتأثر بالأعاجم والفنون الرقيقة.

وجدير بالذكر هنا، أنّ بشاراً لم يعرف للحبّ معنى صحيحاً مستقيماً، او انه لم يعرف منه غير اللذّة السمجة، النهمة التي لا تشبع. ولئن صدّه عماه عن اكتناه معنى الجمال، فقد ضاعف فيه قوّة الإحساس، وحصر غزله ضمن دائرة المحسوس، ولذلك تراه لا يرتفع عن نطاق الحسّ إلا في النادر وعلى سبيل التقليد. وقلّما يرتقي إحساسه بالمرأة الى المعاني النفسيّة. وكان شعوره بقدرته الفنيّة يستحثّه أبداً الى تغشية عاهاته الخارجيّة بمبتدعات فنه، فاستطاع من ثمّ ان يخلق في الغزل نموذجاً فذاً، **يجمع الى الدقة في تصوير لحاجة الشهوة، وتباريح الهوى ونزواته، والى الرخاء والتخنث في المحاورات الغرامية، والى الواقعية في وصف التهتك المكشوف احياناً، خيالاً ناعماً، وموسيقى بديعة الايقاع، طروبة النغمة، واسلوباً رشيقاً، مجنحاً لبقاً**، لا تجد النفوس النضرة، والقلوب الفتيّة سبيلاً الى مقاومة تأثيره؛ ولذا كان غزل بشار **شديد الخطر على فتيات عصره**، لانه صدى لبيئتهنّ الاباحيّة، وصورة لنزواتهنّ الماجنة، مصنوعٌ لاجلهنّ عمداً، مغمور لاجل ذلك بسحر الفنّ؛ يتطرّق من غير مانع الى نفوسهنّ، ويستقرّ في ذاكرتهنّ، ويفسد عليهنّ الحياة. **انه منتزع من عصره، موضوع في عصره، موسوم بميزاته وخواصّه**؛ وإن النغمات التي يسمعنا إياها بشار في قصائده الغزلية نغمات طريفة كليّة الطرافة، ولا يذكّرنا بها إلا أصداء في شعر ابن أبي ربيعة الذي يجاريه بشار في معانيه الحسيّة من غير تقليد، كما هي الحال في قصائده التي يقول فيها:

- لَم يَطُلْ لَيلي ولكِن لم أنَمْ ونَفى عَنّي الكَرى طَيفٌ ألَمْ¹
- يا لَيلَتي تَزدادُ نُكْرا مِن حُبِّ مَن أحبَبتُ بِكْرا²
- يا لَيتَني كُنتُ تُفّاحاً مُفَلَّجَةً أو كُنتُ من قُضُبِ الرَّيحانِ رَيحانا³

* * *

ويمكننا ان نستخلص من ذلك، نقطة خطيرة في تجديد بشار، وهي أنه انزل الشعر العربيّ من طبقته الارسطقراطية او الفرديّة التي كانت غالبة عليه من قبل، وبعد إذ كان محصوراً في بيئة معهودة، وأخيلة معروفة، وعواطف فرديّة أو قبليّة محدودة، ومعانٍ «لم يغادر فيها الشعراء من متردّم»؛ بعد إذ كان أحياناً كثيرة خادم أهواء ذوي السلطان، وصورة ناقصة مشوّهة للعظماء، نقله بشار الى الحياة الواقعيّة، وخاصة الى حياة الشعب الواسعة المتعدّدة النواحي والاشكال، المليئة بالمآسي والافراح . وبالتالي فقد فسح للفن مجال بروزه، وهيّأ له، من البيئة الجديدة ومعارف العصر وأميال الشعب، مواضيع جديرة بالالتفاتات، وموارد لا يغيض لها معين، ورواجاً ونجاحاً جليلين .

ولذا فبشار لم يقتصر من حياة الشعب، على الناحية المترفة او الجانب العاطفيّ، بل راح يتطرّق حتى الى المواضيع اليومية المبتذلة المضحكة التي لم يكن الشعراء القدماء ليحطّوا فيها نظرة، مثل قوله في جارية :

رَبابَةُ رَبّةُ البَيتِ تَصُبُّ الخَلَّ في الزَّيتِ
لَها عَشرُ دَجاجاتٍ وديكٌ حَسَنُ الصَّوتِ

أو مثل تلك القصيدة الهزليّة، على لسان حمار، قد شطّه الغرام، حتى أودى به، فوافى الشاعر في الحلم يطلعه على حقيقة أمره . . . فأين هذا التساهل العامي من رصانة الاقدمين المترفّعة ؟

---

(١) الكَرى : النوم . الطّيف : الخيال . ألمّ : أتى (٢) النُكر : الامر الشديد .
(٣) المُفَلّجة : المشقّقة ؛ ورائحتها على هذه الحال اسطع نفحاً .

وبشار لم يقتصر كذلك، في شعره، على حياة الشعب، ونواحي الترف والابتذال بل احاط علماً بمختلف نواحي التجديد في عصره، وأبى إلا ان **يشارك في مبتدعات السياسة والعلم، والفلسفة والدين، وينال من كل ناحية طوفاً**، متقلباً بين جميعها، مظهراً مدى اتصاله بعصره .

هذا فضلاً عمّا كان يُضفي على شعره من **خفة في الأسلوب، وسلاسة عذبة في النغم ولطافة في التشبيه، ولدونة في المعاني**، ممـا يوافق حياة عصره الرخوة الناعمة ولين الأمزجة، ونفور العامة من الاساليب القديمة الجافية الشاقّة .

وبالجملة فإنَّ بشاراً كان **اول من امتزج بحياة عصره**، واستوعبها من جميـع نواحيها . وأدرك نزعاتها وحاجاتها وميزاتها الخاصّة الجديدة، **ثم وقف شعره عليها**، ليلبّي تلك النزعات والحاجات او يصوّر تلك الميزات، خارجاً في ذلك عن نهج الشعراء السالفين، الذين كانوا غالباً يقصرون شعرهم على نفوسهم او على اصحاب النفوذ، ويتسابقون في مجال التقليد، دائبين على ترسّم خطوات من سبقهم، شاقّين على هذا النحو هوّة سحيقة بين الادب والحياة .

٣ – بين التجديد والتقليد: لقد رأينا أنَّ بشاراً كان يعمد احياناً الى التقليد ويلجأ احياناً أخرى – اي في الغالب – الى التجديد، ولكن من العبث أن نحاول وضع حدّ فاصل بين تجديد بشار وتقليده، او أن نحكم حكماً مطلقاً على أي نوع من أنواع شعره فنقول هذا تجديد صرف، او ذاك تقليد صرف ؛ **فقد يغلب التقليد في مدحه اسلوباً ومعنى** ؛ ومع ذلك **فهو لا يخلو – كما المعنا – من تصاوير ومعان طريفة؛ وقد يغلب التجديد في غزله، اسلوباً ومعنى، الا ان ذلك الغزل ليس بريئاً من المعاني القديمة** كذكر الليالي الساهرة الولهة ؛ **وهكذا الامر في الفخر والهجاء** وسائر ابواب الشعر التي لم نأتِ على ذكرها لقلّة أثرها وخطرها في شعر بشار ؛ فهو احياناً ينظم معاني جديدة في اسلوب قديم، او معاني قديمـة في اسلوب جديد . **وشعره، في الاجمال، اما تجديد ترِق فيه تقليدات غير واعية، او تقليد مقصود، تتخلله تجديدات لا بد منها لأنها طابع الشخصية** ؛ ولا بدعَ في ذلك

فبشار قد عاش في آخر العهد الاموي واول العهد العباسي، وبقيت في نفسه آثار من كلا العهدين ؛ وإن كان أكثر ميلًا الى الحياة العباسية فإنَّ أثر نشأته العربيـة والبدويّة راسخ في نفسه، لا يمكن محوه بسهولة . هذا فضلًا عن عماه الذي كان يرغمه الى النظر احياناً بعيون الشعراء السالفين، وفضلًا عن أن كلَّ انقلاب مهما كان عنيفاً، لا يستطيع ان يغيّر الحياة او الادب تغييراً تامًّا، ودفعة واحدة ؛ فالصلة بين الحديث والقديم وثيقة، لا يبتُّها إلا تطاول السنين .

فلا عجب إن مثَّل بشار مثل هذه الصلة، وكان شعره متأثراً بكلا العهدين، متأرجحاً بين التجديد والتقليد .

٦ً شاعريته :

١ – العقل والعاطفة : لقد أوتي بشّار من قوى الشعر، مواهب جميلة خصبة ؛ فهو يمتاز بقريحة سمحة طيِّعة، قلما تعصاه في قول، أو تحجم به عن خَلقٍ وابداع، يعضدها عقل نيِّر، راجح، رحب النطاق ؛ ومن ثَمَّ تهيّأ لبشار أن يطرق ابواباً من الشعر متنوّعة، على غير مشقة، مجدّداً كان ام مقلداً، وأن يحيط علماً بمختلف الآراء والمذاهب الشائعة في عصره، ويأتي من مُبتدعات المعاني بمقدار وافر ؛ وهو يمتاز بنفس متوثِّبة دفّاقة الاحساس، مشبوبة الشعور . وكان اذا نقم ناراً ملتهمة لا تلوي على شيء . قال مثلًا يهجو المهدي ويستفزُّه على وزيره يعقوب بن داود :

بَني أُميّةَ هُبّوا طالَ نومُكُمُ إنَّ الخَليفَةَ يعقوبُ بْنُ داوُدِ
ضاعَت خِلافَتُكُم ياقومُ فالتَمِسوا خَليفَةَ اللهِ بَينَ الزِّقِّ والعُودِ(1)

واذا افتخر فلَّ، صدره نشوةٌ من الحميَّة لا تقاوَم :

إذا ما غَضِبنا غَضبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكنا حِجابَ الشَّمسِ أو قَطرَ الدِّما(2)

(١) الزِّقّ : جلد يُستعمل لحمل الماء او لحفظ الخمر ؛ وقد استعار الشاعر هذه اللفظة لشرب الخمر (٢) هتكنا : خرّقنا .

واذا احتدمت فيه شهوته، ورغبته في اجتذاب القلوب، عالج شعره بفن واجتهاد، كي يخرجه مولهاً، ساحراً، يذوب رقّةً ولهفة . وقد يذهل احياناً عن حقيقة أمره، فينسب الى نفسه ما يصلح نسبته الى كل أحد سواه، كما في قوله :

إنَّ في بُرْدَيَّ جِسْماً ناحِلاً لَو تَوَكَّأْتِ عَلَيْهِ لانْهَدَمْ[1]

مما حدا بعض نقّادنا (ولاسيا طه حسين، في كتابه حديث الاربعاء) الى نفي صدق العاطفة عن بشّار ووصف شعره بالكذب والتصنُّع . ومما لا ريب فيه أن ما يصف به بشار نفسه من نحول، ورقّة جسم، وسهر الليالي مثلاً، لا يطابق الواقع في شيء، بل هو ابعد ما يكون عن الحقيقة، غير أن هذا الكذب بعينه يصوغه بشار في لهجة تُظهر جليًّا أنه اعتمده عن قصد، ليكون برقعاً يسبله على عاهته او عذراً يشفع فيه، فتغفل العيون، ولو حيناً، عن قبحه .

ويجمل القول ان بشاراً **صادق العاطفة قويها، مضطرم الاحساس،** يلجّ بـه شعوره، فيسعى الى تلبيته بشتى الطرق، ويتمحل لذلـك بفنه أساليب مختلفة، قد تكون مخالفة للواقع في ظاهرها، إلّا أنها براقع للأنظار، لا تنفي ما في نفس بشار عموماً من **اندفاع صحيح، وشعور مستعر** .

٢ – الخيال : **اما خياله فليس بالمتوثب الجبار** . والظاهر أن العمى قـد حدَّ من قوّة اندفاعه، غير ان ما وعاه بشار من الشعر، وحسّه المتيقّظ، والانتباه الشديد الذي يمتاز به اصحاب عاهته عن سائر الناس، فيدركون به دقائق المحاسن، ويستقْرون ميزاتها في كل شيء، كل ذلك قد ساهم في تخويل بشار خيالًا ناعماً، شديد القدرة على ابداع **الصور الطريفة، الزاهية، الشفّافة ؛ وصوغ الالوان والانوار الناطقة العجيبة** .

على ان بشاراً قليل الغزو في مناطق الخيال الصِرف، لان عماه، كما يبدو،

(١) في بُرْدَيّ : اي في ثوبي . الناحل : الرقيق .

قوّى فيه الحواسّ الى حدّ بعيد، حتى جعل **المحسوسات موضوع انتباهه الاوحد**، فكان متيقظاً لأدق المدركات الشمّيّة، مغرماً بالعطور، متنبهاً لمؤثرات اللمس في أخفى ما تطبعه على الاحساس، فطناً الى ما في خلجات الصوت من وقع سرّيّ شديد على الشعور ؛ وكلما ادرك شيئاً، عن اي طريق من طرق الحسّ، حاول ان يتمثله صوراً وألواناً، فتهيأ له من ثمّ معانٍ قلما تخطر على بال المبصرين مثل قوله :

يُزَهِّدُني في حُبِّ عَبْدَةَ مَعْشَرٌ قُلُوبُهُمُ فيها مُخالِفَةٌ قَلْبي
فَقُلْتُ دَعوا قَلْبي وما اخْتارَ وارْتَضى فَبِالقَلْبِ لا بالعَينِ يُبْصِرُ ذُو الحُبِّ
فما تُبصِرُ العَينانِ في مَوضِعِ الهوى ولا تَسْمَعُ الأُذْنانِ إلّا مِنَ القَلْبِ

ونشأ في شعره ذلك الخيال الرقيق الذي عماده **التصور المنتزع من الاحساس**، كما شاعت في قصائده ايضاً **الطريقة الواقعيّة**، التي تعتمد الواقع، فتنقله على غير تبديل خياليّ تصوّريّ، مبيّنةً دقائق المؤثّرات الحسيّة، غير نافرة من ذكر أغراض، تُعدّ — في عرف العموم — وضيعة مبتذلة ؛ وقد تكون الواقعية افضل وصف لكثير من شعر بشار وأخيلته، فهو يسرد أحياناً بعض حوادثه المجونيّة في واقعية خشنة، ويكثر من مثل هذه الابيات :

- إذا وَضَعَتْ في مَجْلِسٍ لكَ نَعْلَها تَضَوَّعَ مِسكاً ما أصابَ وعَنْبرا
- فإذا أدنَيْتَ منها بَصَلًا غَلَبَ المِسْكُ على ريحِ البَصَلْ

٣ — **الذوق** : ولكن لا تمنع تلك الواقعيّة ان يكون لبشار **ذوق مرهف بصير**، يرشده على غير تلوّ أو تعرّج الى اهواء المقصودين من شعره، فيكفل له وسائل البلوغ الى ارضائها ؛ ويقوده خصوصاً الى مواطن الائتلاف والكمال الفنّي .

* * *

وبالاجمال، فقد اجتمعت لبشار من قوى الشعر مزايا فريدة، وإن لم تكن كافية لرفعه الى مستوى العبقريّة، فإنها تجعل منه واحداً من اقدر الشعراء .

٧ – فنه: كانت لبشار، كما أسلفنا، يد كبيرة في تجديد الاساليب الشعرية؛ والناظر في شعره لا يجد أية جدة او فن مستحدث في تأليف قصائده المنطقي.

وإنما الجدة والفن اللذان أدخلهما بشار على أسلوب الشعر العربي، هما في تعبيره الشعري: في لغة شعره، واوزانه، والوانه.

١ – اللغة: لغة بشار هي **اللغة العربية النقية، في سعتها وغناها، وقد رقت حواشيها**، إثر احتكاكها بالذوق العباسي المترف؛ فقد كان بشار من أوفر الشعراء اطلاعاً على أسرار اللغة، وأقومهم ذوقاً لاختيار **اللفظة الوضعية الملائمة**، التي تقرن الى **الصحة والبلاغة والمتانة وخلوص العروبة، عذوبة الوقع والبراءة عن الحوشية، وطلاوة الحضارة**؛ وإن كان ذلك جلياً في شعر بشار التجديدي المتحضر، كالغزل والهجاء، فلا يخفى أثره في شعره الذي يتحدى به أساليب الشعراء الاقدمين كالمدح والفخر وما اليهما. وهو في الصنف الاول يجعل شعره على منال العامة بسهولة ألفاظه وسلاستها، ويترفع عنهم بفصاحة لغته ونقائها؛ وفي الصنف الثاني يجاري الاقدمين بمتانة تعبيره وجزالته، ويمتاز عنهم بتلافيه كل جافٍ آبدٍ عسِرٍ؛ وهو في كلا الحالين يبدي وقوفاً واسعاً على اسرار اللغة ومقدراتها.

٢ – الاوزان: وكذلك الامر في **صيغة شعره واوزانه**، فهي إما **سلسلة رقيقة بالغة في السهولة والرشاقة**، جامعة الى ذلك **صحة التركيب وسلامته من كل شائبة؛ او متينة مترفعة، جزلة** تمتاز بالاطراد وعدم التعقيد **وجمال الوقع**؛ وهي في الحالتين **تقرن الصفاء الى القوة، والحلاوة الى الشدة**، وتمتاز خصوصاً بفهمٍ بعيد دقيق **لخفايا النغم الموسيقي، الكامنة في كل حرف**، ومزاوجة الحروف على أتم ملاءمة من غير ما تنافر؛ ومن ثم فقد عمرت الموسيقى على اختلاف أصنافها شعر بشار بأجمعه، ناعمة شجية **مجنحة في الغزل**، حماسية مضطرمة **في الفخر**، متدفقة **شديدة الوطأة في الهجاء**، بائةً في

جميع شعره حياة خافقة وحركة ودفئاً . فكلُّ لفظٍ بل كل حرف يترنم وينطق، ويعبّر عن معنى خاص، ضروريّ لتناسق الكلّ .

٣ ـ **الالوان**: وقد زاد بشار شعره حيوية، بما كان يوشيه به من محسّنات بديعية موفقة، ولاسيا الاستعارات الرقيقة، ذات الخيال الناعم المتحضِّر، والالوان الزاهية . وهو وإن كان يأخذ بها في اقتصاد، فسلامة ذوقه كانت ترشده أبداً الى مواضعها الملائمة، ليتمّ بناء شعره الفني، خالصاً محكم الاتقان .

٨ منزلته :

ـ **بشار زعيم ثورة ادبية**: تضاربت الآراء كثيراً في الحكم على بشار، وذهب النقّاد في شعره مذاهب . ففي الاقدمين من يخوّله رئاسة الشعر غير منازع، ومنهم من يعدّه من المتطفلين ؛ وفي النقد الحديث كذلك من يطرئه الى حدّ المغالاة، ومن يحمل عليه بعنف، ولا يكاد يقيم له قدراً ؛ إلا أن الناقد المتجرّد في ايامنا، لا يصعب عليه أن يرى أن بشاراً، وإن لم يكن من العباقرة الأفذاذ في الشعر، فما اجتمع له من مواهب جدير برفعه الى مستوى النابغين المبرّزين. فما هو بالفرد الذي لا يجارى، ولا هو على العكس بالمتطفل الوضيع، ولكنه **يحتل بين كبار شعرائنا منزلة رفيعة** .

وعدا ذلك فإنّ لبشار فضلاً جزيلاً لا سبيل الى جحده، إذ كان من أوّل من خرج عن سنّة التقليد الاعمى التي جرى عليها سواد الشعراء من قبله، وفتح بتوثيقه الصلات بين الادب والحياة، وبتوفّره على إتقان الاداء الفنّي، باباً رحباً للتجديد في الشعر العربي ؛ ووضع فيه نماذج لو أخذ بها جميع الشعراء العباسيين من بعده، وكيّفوها كلّ واحدٍ طبق عبقريّته الخاصّة، ورفعوها بتقدّم مطّرد الى الكمال، لأغنوا شعرنا العربيّ غناء جمّاً ؛ إلا أنهم لسوء الحظّ قد حادوا عنها في الغالب، وعاودتهم النزعة التقليدية، ولم يكد يجاريه في مضمار التجديد غير عدد قليل من الشعراء كأبي نواس الذي شاركه في زعامة الثورة الادبية .

بعض المراجع

طه حسين : حديث الاربعاء - الجزء الثاني الطبعة الثانية - القاهرة س ٢٣٨ - ٢٦٨

ابراهيم عبد القادر المازني : بشار، في كتابه « اعلام الاسلام »

اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربي - القاهرة ١٩٢٨ س ١٦٣ - ١٨١

حنا نمر : بشار بن برد - الطرائف ١ - حمص ١٩٣٣

مارون عبود : الرؤوس - بيروت ١٩٤٦ - س ٧٨ - ١٠٠

زكي مبارك : بشار بن برد - تعليق على بحث J. Hell في دائرة المعارف الاسلامية - الترجمة العربية

عبد القادر المغربي : بشار بن برد - مجلة المجمع العلمي العربي ٩ س ٧٠٥ - ٧٢٢

عمر فرّوخ : بشار بن برد - بيروت ١٩٤٩

موضوعات للبحث

١ - لقد قيل : « بشار في المولّدين كامرىء القيس في الجاهليّين » . ما معنى هذا القول ؟

٢ - قال الجاحظ : « بشار من المطبوعين اصحاب الإبداع والاختراع المتفنّنين في الشعر، القائلين في اكثر اجناسه وضروبه » . تبسّط في هذا القول .

٣ - قيل : « الشاعر ابن بيئته » . ناقش هذا القول وطبّقه على بشار في طورَي حياته الامويّ والعبّاسيّ .

الفصل الثاني

أبو نُواس (٧٦٢ – ٨١٣ م / ١٤٥ – ١٩٨ هـ)

١ً الشعر الخمري :

١ – الخمريات في عهد ابي نواس : كانت معاقرة الخمرة من ابرز مظاهر الحياة المترفة اللاهية، وقد انبثّت حانات الخمرة في سواد بغداد وارباضها .

٢ – الخمريات في الادب العربيّ : تعرّض الادب العربي للخمر منذ اقدم عصوره ؛ فوُصفت الخمرة في الجاهليّة للفخر والتمدّح وذلك من غير تفصيل ولا استقلال ؛ ووُصفت في العهد الامويّ، وبلغ الشعراء في وصفها شأواً بعيداً، الا ان الشعر الخمري لم ينل اذ ذاك استقلاله ؛ وفي العهد العباسي اغرق الناس في حب الخمر ووصفها وصفاً مستقلاً .

٢ً حياة ابي نواس : وُلد ابو نواس في الاهواز، وكانت طفولته معذّبة ؛ وقد اخذ العلم عن علماء البصرة ولاسيا ابي عبيدة، وحصّل ثقافة واسعة ؛ وكان الى جنب ذلك ميّالاً الى الرذيلة . ثم انه اتّصل بالبرامكة وآل الربيع وأفاد مالاً وافراً . واتّصل بالرشيد إلا انه سجنه . ثم قصد الخصيب في مصر فمدحه ثم هجاه ؛ ولما صار الامين خليفة جعل ابا نواس شاعره الخاص .

وتوفي الشاعر وله من العمر ٥٤ سنة، وذلك بعد حياة لهو وشرب ومجون . وقد تاب قبل وفاته ونظم قصائد جميلة في الزهد .

٣ً نفسيّته ومذهبه في الحياة : كان ابو نواس حادّ الشعور، خفيف الروح، ميّالاً الى الخلاعة من فطرته، فاتخذ المتعة مذهباً منذ صباه . وكان فيها واقعياً صريحاً، يعتمد على عفو الله الواسع .

٤ً آثاره : له ديوان فيه خمر ومجون وغزل ومدح ورثاء وهجاء ووصف وطرد وزهد وأدب وعتاب . وقد نُسب اليه شعر ليس له .

٥ً زعيما التجديد : بشار وابو نواس : اتفق الشاعران في جعل الشعر صورة لحياتها ؛ ولكن تجديد بشار كان عن اندفاع نفسيّ وكان صورة واسعة لعصره، اما تجديد ابي نواس فكان ايضاً عن مبدإ واعٍ وقد صوّر فيه نفسه والترف عموماً .

٦ التقليد عند ابي نواس : اضطُر ابو نواس ان ينظم الشعر التقليديّ، فتكلّفه تكلّفاً، واجاد فيه. وقد جاء تقليده في المدح والرثاء، وبعض الوصف والفخر والهجاء. فتتبّع الأساليب القديمة وردّد معاني الاقدمين.

٧ ابو نواس الشاعر المجدِّد : دعا ابا نواس الى التجديد ميله الى الانطلاق والشذوذ والخلاعة والترف، والبيئة الملائمة لنزعاته الطبيعية.

١ – الهجاء : هجاء ابي نواس إما دفاعيّ يدافع فيه عن نزعاته وعقائده السياسية والادبيّة، ويوجهه خصوصاً الى العرب؛ وإما انتقاميّ يثأر فيه لنفسه من الذين لا يقدرونه حق قدره؛ وإما مزحيّ يداعب به اصدقاءه. وهذا الهجاء لا يمتاز جميعه بالتجديد: ففيه القديم بأساليبه وجزالته، وفيه الجديد بازدرائه للعرب والدعاء الى الحياة اللاهية، ومدح الاعاجم، باسلوب رشيق.

٢ – الطرديّات : جعل ابو نواس الطرديّات فناً مستقلاً، وأطال الوصف فيها، في دقّة وابداع، واعتمد البديع والخيال، الا انه لم يخرج عن غرابة اللفظ وحوشيّته، ورتابة النغم.

٣ – الزهديّات : هي من اجل شعر ابي نواس وأرقّه، واتمه عاطفة، وأشدّه تأثيراً.

٤ – الغزل : يصطنع ابو نواس الغزل اصطناعاً ولا يجيد الا في غزل الغلاميّات والغلمان. وشعره هذا مليء بالفحش والشذوذ وان اتصف بالرشاقة والحيويّة وجمال التصوير.

٥ – الخمريات : ابو نواس شاعر الخمرة فكان حبّها عنده عادةً وعشقاً، وقد شربها في جماعة من المجّان لا يطلبون في الحياة الا المتعة، فيبتعدون عن عيون الشرطة، وينصرفون الى معاقرة الخمر بين الرياحين وعلى خرير المياه وعزف القيان؛ وقد نزع ابو نواس في شعره الخمري الى الواقعيّة، فكان وصفه للخمرة شاملاً يحفل بالقصص، والتشخيص، وخفّة الروح، والطبعيّة، والصراحة، في كلام واضح سهل، عذب الموسيقى، وفي قصائد مستقلّة ذات قيمة ادبية كبرى.

٨ شاعرية ابي نواس : شاعريّة ابي نواس مكوّنة من خاطر غنيّ متدفق؛ وخيال قويّ يحسن تشخيص الاشياء الجامدة، وتأليف المشاهد الرائعة، ورسم اللوحات الزاهية؛ وعاطفة محدودة لا تخلو من رقّة وتوثّب وصراحة، وسذاجة حلوة. فشاعريّته شخصيّة تلقائيّة.

٩ فنّه : يقوم فنّه على العناية، والتنوّع في المعاني والصور والاسلوب؛ وعلى اللغة الطيّعة؛ وعلى الاوزان المتنوّعة السلسة، العجيبة الموسيقى.



ابو نواس كما تخيّله الفنّان ارتورو اورتِس

أ الشعر الخمري :

١ – الخمريات في عهد ابي نواس : لقد غدت معاقرة الخمرة من ابرز مظاهر الحياة المترفة اللاهية في المدنية العباسية الجديدة، وكانت قد انتشرت عادتها في

البلاد الاسلامية، وانبثّت حاناتها في سواد بغداد وارباضها على طرق القوافل والمسافرين، بعيدة عن عيون الشرطة، وعن عيون المترّمتين وأصحاب الرصانة، يقوم عليها رجال أو نساء من المجوس او النصارى او اليهود، منهم الفرس والروم والأنباط والأكراد والسُّودان . وكانت تلك الخانات مباءةً لاهل البطالة، يُقيمون فيها اليوم واليومَين والثلاثة، كما يقيمون فيها الشهر بكامله، في شرب ولهو .

وكانت ديورة النصارى ايضاً منتشرة في البلاد، تقع في الظواهر والأرباض، منفردة في القفار وعلى سفوح الجبال، يَنشد فيها بعض الافراد عبادة ربّهم في العزلة، بعيداً عن الضوضاء؛ وكانت من ثمّ في طريق المسافرين، والخارجين للصيد او للنزهة، لا يتأخر أحد في التعريج اليها بين الحين والحين طلباً للراحة ولاسيا وقد ألف الرهبان إكرام الضيوف بسخاء، وكانت تلك الديورة لا تخلو من خمور جديدة ومعتّقة، يتّجر بها الرُّهبان احياناً في سبيل الحصول على ما يقوم بمعيشتهم، ويقدّمون منها لمن له فيها رغبة من ضيوفهم، فكثر بالتالي قاصدو الديورة لشرب الخمر .

وكان ابو نواس صاحب عصبة من طلّاب اللهو، يتردّد الى الخانات حيناً، والى الديورة حيناً آخر، فيشرب ثم يندفع في التغنّي بالخمر ووصف السكر، متفنناً في كلا الوصف والغناء .

٢ — الخمريّات في الادب العربي : والخمر شربها الناس منذ أقدم العصور، وتغنَّوا بها في كل لسان ؛ وقد تعرّض لها الادب العربي، كذلك منذ اقصى عهوده، فقلَّ بين شعراء الجاهلية مَن لم يتصدَّ لها، ولطرفة وعنترة وعديّ بن زيد العبّاديّ وكثير سواهم أقوال شهيرة فيها، فضلًا عن الأعشى الذي وقف الجزء الكبير من شعره على وصفها والتغنّي بها ؛ إلا ان الجاهليين عموماً كانوا يصفون الخمرة للفخر والتمدّح بكرم الخلال والجود، وكانوا في وصفها مجملين غير مفصّلين، لا يذهب وصفهم الى أبعد من لونها وطعمها وشكل أقداحها، وما تُحدثه من نشوة ؛ زد على ذلك أنهم لم يتّخذوا وصف الخمر فنّاً مستقلًا من فنون الشعر .

ثم جاء الاسلام، وحرّم القرآن الخمرة، فسكت الشعر عنها حيناً، وإن لم يبطل شربها في الخفاء. وما زال الامر كذلك، حتى استقرت الدولة الأموية، فشرب بعض خلفائها الخمر، واشتهر بشربها الوليد ويزيد؛ إلا ان شأنهم في شربها ما برح بين التستّر والظهور، يُنظر اليه بعين الغرابة والاستهجان؛ ومن اشهر شعراء الخمرة إذ ذاك **الاخطل** الذي فسحت له حظوته لدى الخليفة مجالًا واسعاً حرّاً للمجاهرة، بل للمفاخرة في معاقرة الخمرة والاستقصاء في التغني بها؛ ومن شعرائها كذلك **الوليد بن يزيد** إمام شعراء طريقة الخلاعة والاستهتار والخمر والمجاهرة بالزندقة والكفر؛ وقد بلغ الشعر الخمري في ذلك العهد **شأواً بعيداً**، الا انه لم يكن بعد باباً مستقلًا، ولا استوعب جميع المعاني.

ولما كان العهد العباسي على ما عهدناه فيه من حرّيات وترف، وانتشار الحانات ودور اللهو، **اغرق الناس في حبّ الخمر** وكثر الجدال في حلالها وحرامها، إلا ان بعض الشعراء قد أجازوا لانفسهم معاقرتها من غير قيد، بل راحوا يجهرون بولوعهم بها، ومع الخمر والجواري ذاع الغناء. وملأت أصداؤه الدور والقصور، وأضيف الى ذلك حبُّ الغلمان والتغزّل بهم غزلًا مكشوفاً.

ولقد ترك كل ذلك في الادب أثراً بليغاً، فكثر عشاق الخمرة وكثر شعراؤها. وكان زعيمَ هذه الحركة وشاعرَها المجلّي وأميرَها الذي سبق المتقدّمين والمتأخرين **ابو نواس**.

٢ً حياة ابي نواس : إن الروايات، في ما يتعلّق بأبي نواس، قليلة. وهي، على قلّتها، كثيرة التضارب والاختلاط.

١ – مولده ونشاته : وُلد الحسن ابو نواس في الأهواز، إحدى قرى خوزستان في فارس نحو سنة ٧٦٢ م/١٤٥ هـ من أبٍ اسمه هانئ قيل انه من دمشق من جند مروان، آخر خلفاء بني أميّة، وقيل إنه من أصل فارسي؛ أما أمه جُلبان ففارسيّة؛ وكان أبواه مغمورَي الاصل، على ما يظهر، لا يملكان من المال ما يجعلها في يُسر.

وانتقلت الأسرة الى البصرة والطفل في الثانية او السادسة من عمره . فكانت البصرة موطنه أقام بها حتى سنّ الثلاثين، وما إن كبر قليلًا حتى عهد به والده الى مَن يقرئه القرآن . إلا ان طفولته كانت معذَّبة، إذ ما عتّم أن مات أبوه وألمّت الفاقة بأمه، فأسلمته الى عطّار يعمل عنده كأجير يبري عيدان الطيب .

وكانت البصرة لذاك العهد مركزاً من مراكز الثقافة والعلم لا ينافسها في موضعها منها إلا بغداد، وكان فيها المحدِّثون والرواة الواسعو الاطّلاع كالأصمعي وأبي عبَيْدة والنحاة المُجيدون، والقرّاء الأعلام واللغويون والمتضلعون كأبي زيد الأنصاري؛ وكان بعض الشبأن يتردّدون على هؤلاء العلماء ليأخذوا عنهم . وكان أبو نواس يعمل بيديه في السوق، وفي نفسه اندفاع قويّ الى الادب والعلم؛ فتلمذ بنوع خاصّ لابي عبيدة وخلف الأحمر الإمام اللغوي . وأكبَّ على العلم وهو في عقده الاول، وشُغف به وما زال عليه حتى حصّل ثقافة واسعة؛ وقد روى ابن خلّكان في تاريخه أن اسماعيل ابن نَوْبخت قال : « ما رأيت قط أوسع علماً من أبي نواس، ولا أحفظ منه، مع قلّة كتبه »؛ وقد ذكروا أنّ خلفاً الاحمر لم يأذن لتلميذه بنظم الشعر إلا بعد ان أحفظه جملة صالحة من أشعار العرب ثم طالبه بنسيانها .

ولم تكن البصرة مركز علمٍ فحسب، بل كثر فيها اصحاب اللهو والمجون، وكثرت مجتمعاتهم، وشاعت الخلاعة بين الفتيان؛ وكان ابو نواس من طبيعة مزاجه ميّالًا اليها، فأخذ منها بنصيبٍ وافر وهو لا يزال حدَثاً؛ ومما زاده إقبالًا على الخلاعة مصادقته للشاعر الخليع والبة بن الحُباب الذي أُعجب بأدب الشاعر الفتى وذكائه فاصطحبه معه الى الكوفة، وتعهد بتثقيفه على الشعر والادب، وما زال عليه حتى نقل اليه الكثير من أخلاقه المتطرّفة، ونظمه في سلك عصائب السوء .

وهكذا نشأ ابو نواس لا يُذهله اللهو عن العلم، ولا العلم يعدل به عن المجون؛ وقد أبى إلا ان يقوّم لسانه على لغة عربية خالصة، فأقام في البادية سنة ليأخذ اللغة عن اهلها الخُلّص . وكان قد ناهز إذ ذاك الثلاثين، وبلغ ملء الثقة من نفسه ومن

أدبه، فطمحت أنظاره الى بغداد، حيث المال والجمال، والحياة السعيدة، وفيها يروج الشعر، وتُغدَق على أصحابه الهِبات .

٢ – **ابو نواس والبرامكة وآل الرَّبيع** : قَدِم الشاعر بغداد نحو سنة ٧٩٥م/ ١٧٩ هـ في خلافة هارون الرشيد، واتَّصل بالبرامكة، وهم القابضون على زمام الامر إذ ذاك، فمدحهم ونال جوائزهم ؛ وقد يكون اتَّصل بآل الرَّبيع عندما يئس من البرامكة، وآل الرَّبيع بيت جاهٍ وغنى كان ينافس البرامكة ؛ فانقطع ابو نواس في بغداد الى تلك الأُسرة، وأكثر من مدحها ؛ ولا ريب أنه أفادَ من غيرها الشيء الكثير .

٣ – **ابو نواس والرشيد** : لم يجرؤ ابو نواس على دخول البلاط والتقرُّب من الخليفة في بدء أمره، لِما كان يمتاز به من شذوذ في طرائق حياته وشعره ؛ والأرجح انه لما بلغ الفضلُ بن الربيع الى كرسيّ الوزارة، سنة ٨٠٤م/١٨٧ هـ بعد نكبة البرامكة، اتصل ابو نواس على يده بالخليفة هارون الرشيد ومدحه بقصيدة أنشدها إثر فوز الخليفة على نِقفور في تلك السنة عينها ثم ألحقها بقصائد اخرى عديدة . ويبدو أنه قد ظفر بشيء من حبّ الرشيد وتقريبه أول أمره . إلا أنه ما لبث أن غدا البون فاضحاً بين وقار الخليفة، وحُرّيات الشاعر المتطرّفة وإغراقه في الخمر والمجون والزندقة، وقد ذهبت به الجُرأة يوماً الى هجو قبائل عدنان، والإفحاش في ثلب قريش، فاضطرَّ الخليفة الى سجنه مُدَّة طويلة، قد تكون بلغت الأربعة أشهراً، ومما لا ريب فيه أن قد ضاق صدر الشاعر في السجن، وهو المعتاد على تلبية نزعاته الى حيث تدعوه، وطَرْق جميع أبواب اللهو التي تشتهيها نفسه ؛ فأرسل بقصائد عدَّة الى الخليفة يستمدّ العفو .

٤ – **ابو نواس والخصيب** : خرج ابو نواس من السِّجن، وفي نفسه شوق إلى معاودة ما قد ألفه من تبذير وإسراف في الملذَّات ؛ إلا ان يده كانت صِفراً من المال، فضاقت به الحال، ولم يرَ لها حلّاً غير الانتقال الى مصر، حيث اتَّصل بالخصيب أميرها

الذي كان على ديوان الخراج . وقد وصف سفره اليه في قصيدة عدّد فيها الامكنة التي مرّ بها . وتختلف الروايات في المنزلة التي وصل اليها ابو نواس عند الخصيب؛ ومن الواضح انـه مدح الخصيب، وأنّ الخصيب قد استعذب مدح الشاعر ومجلسه، ومنحه من الصِّلات ما اخرجه من عسره . الا ان مصر لم تستطع ان تقوم مقام بغداد، ولم تُشبع عطايا الخصيب رغائب شاعر المتعة واللذة، فعاد الى بغداد، وهجا الخصيب ورماه بالبخل .

٥ - ابو نواس والامين : عرف ابو نواس الأمين وهو لا يزال طالب علم، وقد احبه الأمين وآثره لنفسه رفيق شباب، فراح ابو نواس يداعب الحلم بأن يكون يوماً شاعر الأمين ونديمه الخاصّ، اذا ما بويع بالخلافة . وقد تحقق مطمعه، فما إن تبوأ الأمين كرسيّ الخلافة حتى قرّب صديق شبابه واتخذه نديماً له وشاعراً خاصاً؛ فكانت إذ ذاك أعذب ايام ابي نواس، إذ قد تهيأ له ان يعبّ من السعة واللذة ما يشتهي، ولا يتكلّف في الشعر من مشقّة لِما بينه وبين الخليفة من سابق معرفة وألفة، انما يرسله كيفما اتى مُسرفاً في المدح الاطراء؛ ولكنّ هذه النعمة، على ما يُرجح، لم تدم أكثر من سنتين، إذ وقع الخلاف بين الامين واخيه المأمون، وترامى الى سمع الخليفة أن الحسن بن سهل في خراسان قال : « كيف لا يحلّ قتال الأمين وشاعره ونديمه يقول :

ألا فَاسقِني خمرًا وقُلْ لي هيَ الخمرُ   ولا تَسقِني سِرًّا إذا أمكَنَ الجهرُ

فتطرّق الوجل والحذر الى نفسه، وبادر الى إصلاح امره وإبعاد الظنون، وتهدئة الخواطر . فَعَنُف فجأة في تصرّفه مع شاعره، وابدى عليه غضباً، وأتهمه بالزندقة . وزجّ به في السجن مدة ثلاثة أشهر، ثم اطلقه، ونهاه عن الشرب .

٦ - الشاعر الماجن : عاش ابو نواس في الاماكن المختلفة التي وُجد فيها، ولاسيا بغداد، عيشة لهو وسكر واستهتار ومجون؛ وكان يصاحب عصابة من المُجّان، يختلف وإياهم الى الحانات حيث يقضي الزمن الطويل في المعاقرة وسماع الغناء واللهو .

ومع وفرة ما كان ينا له من هبات ثواباً لشعره، فإنه لم يحرص يوماً على شيء من المال، بل كان يبذّره جميعه في الخلاعة، ويصبح بعدئذٍ في عسرٍ واضطراب . وقد احبَّ في شبابه جارية اسمها جِنان، واكثر من ذكرها في شعره ؛ إلا انه لم يقف قلبه عليها وحدها، بل كان يصبو الى كل جمال يراه ؛ وما زالت حياته على تلك الحال من الحرية الادبية المتطرّفة، حتى انحطت قواه وانحلَّ جسمه .

٧ – **وفاته :** وعندما قُتل الأمين سنة ٨١٣م (١٩٨ هـ) طغى القنوط على نفس الشاعر، وكان قد بلغ منه الانحطاط مبلغاً، فراودته اطياف الموت والآخرة، وفطن الى حياته التي بدّدها هدرًا في السوء، فتاب الى ربّه، وجنح الى الزهد، حتى توفي في بغداد، وما له من العمر غير ٥٤ سنة .

وقد روى الشافعي قال : « دخلت على ابي نواس فقلتُ له : ما اعددته لهذا اليوم ؟ فقال :

تَعاظَمني ذَنْبي فَلَمّا قَرَنْتُهُ بِعَفْوِكَ رَبّي، كانَ عَفْوُكَ أعظَما

٣ **نفسية ابي نواس ومذهبه في الحياة :** خُلق أبو نواس أداةً صالحة للهو والشعر ؛ فقد كان وسيم الطلعة، حسن القوام، رقيق النفس، نافذ الشعور، خفيف الروح، يجمع الى ذلك كله، ذكاءً فريدًا تثقف ثقافة عالية في الرواية واللغة، والحكمة الهندية واليونانية، والنجوم والطبيعيات .

وكان هذا الانسجام بين قوى جسمه وقوى عقله، يجعله رفيقاً من اطيب الرفاق وجليساً من اخفّ الجلساء ظلّاً، واعذبهم لساناً، وشاعرًا في ابلغ وادقّ وأجمع ما تدلّ عليه هذه الكلمة .

وكان الى ذلك، ميالاً الى الخلاعة من فطرته . فزادته نشأته الشاردة الطائشة إغراقاً فيها، فاتخذ المتعة منذ صباه، مذهباً وديناً :

- تِلْكَ لَـذَّاتي وكُنتُ فتىً لَمْ أَقُـلْ مِن لَذَّةٍ حَسْبي ...
- طَرِبْتُ إلى الصَّنْجِ والمِزْهَرِ وشُرْبِ المُدامةِ بالأكبرِ[1]
وألقيتُ عنّي ثِيابَ الهُدى وخُضْتُ بُحوراً مِنَ المُنكَرِ
وأقبلتُ أَسحَبُ ذَيلَ المُجونِ وأَمشي على القَصْفِ في مِئزَرِ[2]

ولم يتهيأ لابي نواس من رحابة الصدر، واتزان الحس، والصبر المتبصر، ما يُتيح له النظر في عواقب المجون، والبحث عن طريقة رزينة، تنشئ سعادةً دائمة ؛ وقد ساهم في نزعته هذه تلك **النفسية الصبيانية** التي كادت تلازمه سحابة عمره، فقد قضى معظم حياته كولد، لا يقدّر المسؤولية، وينفر من الاضطلاع باعبائها، ولا تكاد تلفت اهتمامه الاحداث الاجتماعية والسياسية مهما كانت جسيمة، بل هو كالغريب عنها يمرح هازئاً مستهتراً، لا ينضوي الى حزب، ولا ينحاز الى مذهب سواء كان ذلك في السياسة أم في الاجتماع ؛ انما مذهبه الخمرة واللذة الحسية ؛ وكل ما يعززها ويوفر اسبابها في المذاهب الاخرى ينتحله أبو نواس، وكل ما ينافيها يعاديه ويحاربه .

وهكذا كان مرماه ابداً التمتع **باللذة الحاضرة السانحة**، على غير مبالاة بما قد تنتجه في الغد ؛ وكان بالتالي، شأن اغلب المؤمنين بالمتعة، **واقعياً** يجلّ الطبيعة على علّاتها ونزواتها المتطرّفة أيةً كانت، لا ينفر ولا يستحيي من مظهر من مظاهرها مهما شابه من عيبٍ او خزي ؛ صريحاً يأبى التستّر ولو على القبح، ويهوى كل معانٍ مجهور، ولو كان مدعاةً الى العار ؛ لا يطيق للطبيعة من قناع، ولا للجهر بحبها والاخذ بسننها من لثام ؛ وقد ساهمت في ذلك حياته البسيطة الحرّة، البعيدة عن سامي المناصب وما تقتضيه من تكلّف وتستّر، فلم يخشَ يوماً الجريَ مع طبعه، والمجاهرة بمآتيه ومغامراته، بل راح يردد :

وَدَعِ التَّستُّرَ والرِّئاءَ فما هُما مِنْ شانِيَهْ

(١) المِزْهر : العود (٢) القَصْف : اللهو .

إلا ان اللذّة لم تكن لتدوم لابي نواس على صفاء، وتأتيه ابداً بما يبتغي من ورائها، إذ سرعان ما ولّى الشباب بما فيه من نزق وطيش ونشاط يقاوم ما تحدثه الخلاعة من دمار ؛ فرأى اذ ذاك ان يُبدّد غيوم السُّكر بالسُّكر، ويقتل الندم الذي يعقب اللذّة، بالإغراق في اللذّة، حتى تتخدّر أعصابه وافكاره ويذهل عن الحياة . وهكذا تصبح الحياة في مذهبه ذهولًا عن همومها وشقاواتها عن طريق الإغراق في اللذة المخدّرة . ولا يخفى ما يتوارى خلف هذه اللذّة، في نفس أبي نواس، من تشاؤم كثيف مرّ ؛ قد يبدو عندما لا يجد الشاعر من سبيل الى المُتعة التي تسترِه، فيأتي بمعانٍ مثل هذه :

عَلَيْكَ باليأسِ مِنَ النَّاسِ   إنَّ الغِنى وَيْحكَ في الياسِ

وكان لا بدّ ان يبدر منه إذ ذاك تطلّع الى مستقبل الحياة، وغايتها الاخيرة، فيرى ذلك الأفق الساحم الرهيب، افق الموت الذي سينتهي اليه كل إنسان لا محالة، ويخامره ريبة وخشية لما وراء ذلك الافق من اسرار مخبّآت ؛ فتتعقّد معضلة الحياة في نظره، إذ يُضطر الى ايجاد حلّ يوفّق بين اللذّة والدين، فيستنبط من الدين حلًّا هو **الايمان بعفو الله الواسع، والثقة المفرطة به**، ثقة تحمله في ضلاله على إتيان جميع المنكرات وأفحشها من غير خوف[1] . فيرسل طبيعته على سجيّتها، ويطلق لها حرية الانقياد وراء ميولها الحيوانية، وهو هادئ السرب، يسخر ويستهزئ ولا يعبأ، ويوغل في السكر والاستهتار، مُوقناً ان الايمان يكفي

---

(١) ومن ثمّ قوله :

ـ اتْرُكِ التَّقصيرَ في الشربِ وخُذْها بنَشاطِ
ـ لِمْ – وعَفْوُ اللهِ مَبْذُولٌ غداً عِندَ الصِّراطِ –
ـ خُلِقَ الغُفرانُ إلا لِامرِىءٍ في النَّاسِ خاطي؟!

فيه – على ما ذهب اليه المُرجئة – التصديق بالقلب، وأن الله يغفر الكبائر باجمعها، إلا الكفر[1].

ومن ثمّ نرى أن أبا نواس، لم يرذل الدين وإن لم يعمل بفرائضه وشعائره، وان لم تكن التقوى متمكنة من نفسه، بل حاول ان يبقى حياته مؤمناً؛ وعندما خارت قواه وشعر بدنوّ المنيّة، تولّته عواطف دينية عميقة .

تلك كانت نفسية ابي نواس، الذي اتخذ اللذة مذهباً، وجدّ طول حياته أن يوفّق بينها وبين ما كان من شأنه ان يعكر اندفاعه نحوها .

٤ً آثاره :

١ – ما هي : لأبي نواس **ديوان** شعر طُبع مراراً في بيروت ومصر، يتضمن حوالي ١٢ الف بيت من الشعر، مرتّبة على اثني عشر باباً، مرجعها الى **الخمر والمجون والغزل، والمدح والرثاء، والهجاء والوصف والطرد، والزهد والعتاب** وما الى ذلك .

٢ – صحة نسبتها اليه : من البيّن انه قد نُسب الى أبي نواس شعر كثير ليس له، ولاسيما في الخمر والمجون والطرد . ولا بدع، فقد اصبح رجل الشعب، والمَثل الأعلى لكلّ ما هو من الخمر والعبث وما يشبههما، حتى **نُسج حول اسمه جمّ من الاساطير، ونُسب اليه كل ما جُهل مصدره من الأبواب التي برع فيها .** وبعكس ذلك قد أُهمل كثير من شعره الجدّيّ، لان ابا نواس لم يدوّن شعره بنفسه، بل دوّنه غيره بعد ثلاثين او اربعين سنة من وفاته .

---

(١) وكان أبو نواس يبغض من يقول بغير ذلك حتى لينبذ مودّته . وهذا ما جرى له مع النظّام شيخ المعتزلة، الذي أنف ان ينهاه عن أفعاله، ويقول له ان الكبائر مُخلِدات في النار ، فهجاه ابو نواس معرّضاً به وبمله، وقائلاً :

دَعْ عنكَ لَوْمي فإنّ اللّومَ إغراءُ ... وداوِني بالّتي كانت هي الـدّاءُ
وقُلْ لمَنْ يَدّعي في العِلمِ فَلْسفَةً : ... «حَفِظتَ شيئاً وغابَت عنكَ أشياءُ!»
لا تَحْظُرِ العَفوَ إنْ كنتَ امرأً حرِجاً ... فإنّ حَظْرَكَهُ بالدّينِ إزراءُ

وعلى ذلك يُظنّ ان اكثر الضعيف المنسوب اليه إنما هو من المنحول، او مما قاله ارتجالاً في آونة الشرب والمجون .

٥ – زعيما التجديد : بشار وابو نواس :

١ – التجديد : شاء ابو نواس، شأن بشار بن بُرْد، ان يجعل شعره **صورة صادقة لحياته**، وأن لا يُقيم فرقاً بين الادب والواقع . ولما كان ذلك المذهب مخالفاً لما ألفه سواد الشعراء السابقين، ولاسيما المقلدين منهم، فقد كان ابو نواس، نظير بشار **مجدّداً**، إلا ان ثمة وجه تباين بين الشاعرين اللذين يُعدَّان بحقّ زعيمَي التجديد في العهد العباسي ؛ فبينما كان ابن بُرد مجدّداً بعامل **اندفاع نفسيّ**، وملاءمة بينه وبين نزعات عصره، اضاف ابو نواس الى ذلك شيئاً آخر، **فاتخذ التجديد مبدأً واعياً**، جليّ المعالم والأهداف، يجري على سَننه ويدافع عنه، ويعمل على هدم ما هو مخالف له .

٢ – التقليد : وبين الشاعرين تشابه ايضاً من الناحية التقليدية، وقد اضطُرّا الى اصطناع اساليب من سبقهما وبعض معانيهم ارضاء لذوي السلطان وتقرّباً منهم للحصول على صِلاتهم . وكانا بحاجة الى تلك الصلات التي تمكنهما من العيش وتوفّر لهما سُبُل اللهو . زد على ذلك ان الثقافة العربية التي نشأ عليها الرّجلان قد أثّرت في عقليّتهما فمالت بهما الى التقليد احياناً عن غير وعي .

وإننا سنلقي نظرة على تقليد أبي نواس قبل الاخذ في تتبّع مواطن تجديده ولاسيما الباب الذي كان فيه نسيج وحده، اعني به باب الخمريّات .

٦ – التقليد عند ابي نواس (المدح – الرثاء . . .) :

١ – الداعي اليه : لم يكن ابو نواس ليعمد الى التقليد في اكثر الاحيان إلا **عن اضطرار** . وكان ذلك يورثه شيئاً غير قليل من **التبرم والضجر** لانه يتكلفه تكلّفاً، ولا يخشى ان يقول في مطلع احدى قصائده المدحية :

أعِرْ شِعرَكَ الأطلالَ والمنزلَ القفرا ... فقد طالما أزرى به نعتُكَ الخمرا (١)

دعاني إلى وصفِ الطُّلولِ مُسلَّطٌ ... يضيقُ ذراعي أنْ أرُدَّ لهُ أمرا

فسمعاً أميرَ المؤمنينَ وطاعةً ... وإنْ كنتَ قدْ جشَّمتني مركباً وعرا

٢ – قيمة تقليده: وغنيٌّ عن القول، بعد ما عرفنا من سعة اطلاع أبي نواس على الادب القديم، وتضلّعه من اللغة، ومقدرته الشعريّة، أن يجيد التقليد الى حدٍّ بعيد، فيأتي بمديحه مشابهاً كلَّ المشابهة لمدح الشعراء السابقين، ولاسيما الأمويّين منهم، يستهلّه بندب الأطلال، او بالغزل المصطنع وذكر الرحيل، ووصف الناقة أحياناً، حتى يبلغ الممدوح فيُسبغ عليه الأوصاف المعهودة من كرم الاصل والجود، والاتّصال بالنسب النبويّ، وتمثيل الله، قصد الاستجداء؛ وكل ذلك على غير علاقة منطقية، في أسلوب شريف اللفظ ضخمه، طويل الاوزان جليلها، بادي التصنّع في العاطفة والمغالاة في كل شيء. واذا آنس أبو نواس من ممدوحه شيئاً من الألفة والمودة، لا يحجم عن إرسال شعره اكثر حريّةً وطبيعيّةً كما يجري له خصوصاً في مدحه لصديقه الامين. واننا نستطيع ان نعدّ رثاء أبي نواس ايضاً، على قلّته، من الشعر التقليدي. ولا بدع أن يتصنّع ابو نواس ويُقلّد في الرثاء. وهو ممّن تستحيل عليهم الاجادة في مثل ذلك، لِما ألِفَ من محاربة الحزن والألم طوال حياته، حتى نفى من قلبه غرامُه باللذّة كلَّ عاطفة شفقة.

وفيما عدا ذلك فإن شعر ابي نواس، كشعر بشار، لا يخلو من بعض التقليد، سواء كان ذلك في اللجوء الى اساليب قديمة، ام في اقتباس معان ردّدها عدد جمّ من الشعراء الذين تقدّموه. واننا اذا استقرينا اكثر ابواب شعره من وصف وفخر وهجاء وغير ذلك، لمسنا أثر التجديد والتقليد فيها، ولقينا اضطراب الشاعر بين النزعتين. ولكنّ للتجديد في تلك الابواب حظّاً اوفر وأثراً أبلغ.

---

(١) أزرى به: وضع منه.

٧ ابو نواس الشاعر المجدد :

١ – **الداعي الى التجديد:** كان أبو نواس نظير بشار مدفوعاً الى التجديد بحكم ما اجتمع له من العوامل الخارجية والنفسيّة .

ففي الحياة الجديدة تحطيم قيود و إطلاق حريات وخروج على التقاليد، وأبو نواس من فطرته مُغرم **بالانطلاق والشذوذ :**

– في الأوضاع الاجتماعية فشت الخلاعة والإباحة وشاع المجون، وفي نفس أبي نواس **اندفاع طبيعي جارف الى الخلاعة والاباحة والمجون .**

– وفي السياسة احتدم النزاع بين العرب والأعاجم ولاسيما الفرس ؛ فكان من ناحية المتحزّبون للعروبة، ومن أخرى أنصار الشعوبيّة . وكان أبو نواس ذا عِرق فارسي، أو بالأحرى كان مغمور النسب، لا يقيّده إيثارٌ عِرقيّ، وليس له من دافع على التفضيل بين حزب وحزب، إلا ما يُبديه كلٌّ منهما من مُغريات . وكان الاعاجم، ولاسيما الفرس، يُبيحون من الحرّيات ومرافق الترَف واللهو والفنّ ما لا مثيل له في العقليّة العربية المُترّصنة التي تتشبّث بالتقاليد وتنزع الى إيثار القديم؛ وأبو نواس **ابغض الناس للتقاليد والظواهر المتكلّفة، وجفاء حياة الاعاريب والبدو، واكثرهم ولعاً بالترف واللهو والفنّ .**

– وفي العلم والفلسفة، آراء ومذاهب جديدة أجنبية لم يكن العرب الاقدمون ليحلموا بها؛ وأبو نواس مُغرم **بالعِلم والفلسفة**، وبكل حديث من المذاهب والآراء .

– وفي الدين حرّية فكر، لم يكن العهد السابق ليطيقها، وتأويلات شخصيّة رحبة ؛ وأبو نواس لا يجد مناصاً من الدين، وهو بالتالي **احوج الناس الى مثل تلك الحرّية والتأويلات .**

وعلى الإجمال ، فقد وُجد أبو نواس في بيئة توافق نزعاته الطبيعية أشدّ الموافقة .

وكان أبو نواس الى ذلك شاعراً، وكان بوسعه، لو شاء، ان يجري على مثل ما ألفه كثير من الشعراء الذين سبقوه، فيكون مجدِّداً في الحياة مقلِّداً في الشعر . إلا ان طبعه الصريح، ونفسه الصابية الى الحريّة، قد انصرفا به بعيداً عن ذلك التناقض . ثم كان لا بُدّ أن يعالج شعر بشار التجديدي، في نفس أبي نواس ونزعته الشعريّة، أثراً حقيقياً . فذهب نظير بشار الى التوفيق بين الحياة والادب ، وجعل شعره صورةً لنفسه وحياته، صورةً جديدة الالوان لحياة حديثة المرافق .

وقد أبى ابو نواس ان يقف عند هذا الحدّ الايجابي، فنهج خطّة حديثة، لا تكتفي بصوغ النماذج الجميلة في ميدان التجديد بل تسعى في الدفاع عنه وإبراز مزاياه وامتداحها، ومهاجمة الشعر القديم والحياة العربية السالفة، وتتناولهما بالتهكم المرّ .

٢ - مظاهر التجديد في شعر ابي نواس :

١ - الهجاء : من الظاهر ان أبا نواس لم يكن من الشعراء المطبوعين على الهجاء ؛ فلم يكن له، من فطرته، تلك النقمة الطبيعية على الجنس البشري، التي تلازم أغلب الهجائين المطبوعين فلا تدعهم يرتاحون إلا الى كشف النقاب عن العيوب ، وتناولها بالنقد والثلب؛ ولم يكن غرامه بالخمرة من جهة أخرى ليفسح لخياله مجال العبث بالصور المشوّهة المضحكة التي تتّخذها فئة أخرى من الهجائين عماداً لأدبها .

ومع ذلك فقد كان ابو نواس يعمد الى الهجاء احياناً ، فيأتي به إمّا حزبياً دفاعياً ينشر فيه نزعةً له سياسية أو عقيدة أدبية، ويكافح ما ينافيهما من نزعات وعقائد . وهو كثيراً ما يوجّه ذلك الشعر الى العرب عموماً، ويحارب بنوع خاصّ عقليّة الأعراب القدماء .

وهو تارةً يطعن في الأُسر المالكة وذات النفوذ، او يعرّض بالقبائل العربية،

ولاسيما النزارية منها، فيتناول كلَّ قبيلة بثلبٍ جارح مُرّ؛ وتارةً ينحى على عقلية الاعاريب الاقدمين أبناء البادية، فيفضح ما فيها من سخفٍ وذلّة، وما في حياتهم من جفاء وخشونة وضَعَةٍ منفِّرة، وما في الذين ينحون نحوهم ويتأثرون بعقليّتهم من خطل وشرود عن الصواب .

ففي الصنف الاول، وهو الذي يتألف من القصائد السياسية، يتجلّى ميله الفارسي وقلّة اعتداده بالقبائل العربية، وفي الصنف الثاني، وهو الذي يَستهلُّ به عادةً قصائده الخمريّة، يجهر بشغفه الجم بالحياة الجديدة الواقعية، تلك الحياة المترفة الناعمة؛ ويجهر بازدرائه الذين لم يعرفوها، أو الذين عرفوها وراحوا مع ذلك يتغنّون بحياة البادية، حياة الشقاء والخشونة .

ثم هنالك هجاؤه الانتقامي الذي يثأر فيه لنفسه ممّن لا يقدرون منزلته الشعرية على نحو ما يقدرها هو، ومن الممدوحين المقبوضي اليد الذين لا يُثيبون شعره بمثل ما يستحق، أو يظنّه مستحقاً ؛ أو بمثل ما يرغب من مالٍ جزل يفسح له مجال اللهو والعبث .

وأخيراً هجاؤه المزحي الذي كان يداعب به أصدقاءه وندماءه، او يعارض به مُنافسيه . وهو، وإن لم ينطوِ على نقمة عميقة، فإنه مع ذلك حادٌّ مُؤلم .

ولكن ينبغي أن نلاحظ أن هجاء أبي نواس لا يمتاز جميعه بالتجديد . فذلك الأسلوب الذي انتهجه في كثير من شعره الهجائي والذي يذهب فيه الى الإسراف في القذع والفجور والتعريض بعوائد القبائل المختلفة، في عبارة رزينة محكمة، إن هو إلا الاسلوب الذي ابتدعه جرير، فتأثرته من بعده طائفة من المعجبين به، ومن جملتهم أبو نواس .

على أن في هجائه، فضلاً عن ذلك، ميزات جديدة لا اختلاف في قدرها وجدّتها: منها تلك المجاهرة بازدراء العرب والعقلية العربية، والدعاء الى التمتع والتوغل في الحياة الحديثة الواقعية اللاهية؛ وعدم الخشية من مدح الاعاجم ولاسيما الفرس

منهم؛ ومنها كذلك تلك الرشاقة في الاسلوب التي كان يسم بها هجاءه أحياناً، فيأتي سلساً، خفيف الحركة في التجوّل بين مغامز المهجوّ، لبقاً في خمشها، متوثباً خبثاً وحدّةَ طبع، سهلاً يعلق سريعاً في الحوافظ، ويسير على الالسنة، جاعلاً المهجو ضحكة شائعة.

٢ – الطرديّات: الطرديات، أو وصف الصيد، من الابواب الشعريّة التي كانت معروفة عند العرب؛ إلا أنها حتى عهد أبي نواس لم تقم فنّاً مستقلّاً بذاته، بل كانت كالخمريات تأتي في أغلب الاحيان مدموجةً في عُرض قصيدة مختلفة المواضيع، موجزة في الإجمال، قلّما تتعدّى بضعة أبيات.

وقد عُنيَ ابو نواس عنايةً خاصةً بهذا الباب، لانه كان من الامور التي يؤثرها الأمراء، وأغلبهم مولع بالصيد. وكان شاعرنا يخرج بصحبتهم اليه، ويرجع وملء حقيبته صُوَرٌ رائعةٌ متنوعة، صُوَرُ الكلاب والطرائد، وآلات الصيد، وسائر ما يُستخدم ويُرى في مثل تلك الحال؛ ثم يتحفهم بقصائد في تصوير تلك الايام اللاهية، يتناول فيها الصيد من جميع نواحيه، ويفتنّ في وصفه ويتمادى ما شاء، حتى يؤلّف لوحات عليها من البراعة والاتقان ما قلّما اتفق لسواه. وابو نواس يكثر في هذا الباب من الصناعة البديعية، والاستعارات والتشابيه الخيالية، والصور المستمدة من حضارة العصر المترفة.

وقد ذُكر من القصائد الطردية، الموثوق من صحّة نسبتها اليه، بضعٌ وثلاثون اغلبها اراجيز على رويّ واحد، لا تخلو من حوشيّة وغرابة في اللفظ، ورتابة في النغم.

٣ – الزهديّات: هو العنوان الذي ألف النقّاد إطلاقه على تلك القصائد القليلة التي قالها ابو نواس في أخريات ايامه، وقد تحطّمت قواه، وقعد به العجز عن تتبّع الملاهي، فانكفأ على نفسه يسبر، بعين موجعة وقلب كسير، غور الماضي التي ملأ بها حياته؛ فهاله ذلك المشهد القاتم، وراعه ما تراءى له من تجهّم أفق الحياة الأخرى التي كان يحسّ بدنوّها.

والحقّ ان « زهديّات » ابي نواس، هي ابعد ما تكون عمّا عرفناه من الزهديّات في تاريخ الشعر العربيّ، تلك التعاليم الجافّة، وتلك العظات المصطنعة في كثير من الاحيان والتي لا تتمكن من التأثير في النفس لانها قلّما تصدر عن عاطفة شديدة.

فزهديّات ابي نواس هي من الشعر الغنائي الخالص؛ هي نغمات شجيّة يتراجع فيها نواح قلبٍ صادق الألم والخوف والنّدم والزهد في الدنيا؛ هي على قلّتها، **من اجمل شعر ابي نواس، وارقّه، واعمقه عاطفة، وابعده تأثيراً، واصدقه عبارة؛** بل هي جديرة ان تذكر في جملة أروع ما قيل من الشعر الغنائي العربيّ القديم.

٤ – الغزل: لم يكن مزاج ابي نواس ومذهبه في الحياة اللّاهية الشاردة وراء اللذّة الوقتيّة، ليُتيحا له اكتناه الحبّ الصحيح الخالص، أو ليجعلاه يوماً من العاشقين، وهو اذا تغزّل **يصطنع الغزل اصطناعاً**، ومع ذلك فقد يبلغ ابو نواس احياناً، في غزله هذا، الى **شيء من اجادة فنية لا تخفي** ما في جِدّه من **مخادعة في العاطفة، وتكلّف بادٍ، ورديءٍ ساقط.**

ثم إن لابي نواس صنفاً آخر من الغزل، يكاد يكون جديداً في الادب العربيّ، لانه صورةٌ لظاهرة جديدة في الحياة الاجتماعية العباسية، وهو **التشبيب بالغلمان والغلاميّات**، والغلمان جماعةٌ من الفتيان المتخنثين، المسرفين في التظرّف والتبرّج، اما الغلاميّات فجوارٍ متظرّفات خليعات، يتّخذن المظاهر المذكّرة، ويتزيّنّ بزيّ الفتيان، وينصرفنّ الى المشاركة في الادب والشعر والموسيقى، و إبداء الكثير من الظَّرف؛ وقد كان ابو نواس مغرماً بتلك الظواهر فوصفها، وتغزّل بهنّ **في شعر يلائمهنّ خفّةً وسوءَ ادب، واباحةً، ووقوفاً عند الزخرف السطحيّ والاشكال الحسيّة الخارجية، من غير تغلغل الى العاطفة الصادقة والجمال الحقّ.**

أما الغلمان فكان ابو نواس يندفع الى التغزّل بهم **عن عاطفة مشبوبة**، فيأتي غزله جامعاً **من الرشاقة والحيويّة، واضطرام الشعور، وحلاوة الفن والموسيقى، وجمال التصوير،** المقدار الوافر، ومن ثمّ فقد تهيّأ له أن يُعدّ من أول مبتدعي

باب الغزل المذكّر عند العرب، واشهر اعلامه؛ إلا انها شهرةٌ في الواقع مُخزية، لانّ اغلب شعره في هذا الموضوع **حافل بالشذوذ والخلاعة العارمة**، يحمل من وصف المنكرات والعار والمرض الاخلاقيّ ما لا يقوى الفنّ، مهما تسامى، ان يستر شناعته القبيحة، او يرفعه الى درجة الادب الحقّ الرفيع؛ ولا ريب « ان هذه الطريقة التي شرعها هذا الشاعر الماجن، على حد ما قال احمد حسن الزيات، كانت **جناية على الادب، ووصمة في تاريخ العرب** » .

الخمريات: ابو نواس **شاعر الخمرة** غير منازع، والخمرة عروس شعره الحقيقية، وفيها تجلّت عبقريّته المجدّدة التي رفعته فوق السابقين واللاحقين، فكان زعيم شرّاب الخمرة كما كان زعيم القائلين فيها؛ وقد جعل لها في الادب العربي **باباً مستقلاً** كاملاً.

أحبَّ ابو نواس الخمرة حباً كان **عبادة** وكان **عشقاً** . فكانت الخمر معبوداً يحقّ له السجود، وتُبذَل في سبيله نواهي الديانة، ولا يوقَف من اجله عند تحريم او تعنيف، ويكون كل من التفَّ حوله كريماً يستحقُّ الإكرام ومجدّداً لا يتعلق برفات القديم وعوائده . وكانت الخمر معشوقاً قد شخّصه الشاعر وبثّت فيه عاطفته روحاً حيّةً؛ وهو يعشقها بقدر ما تكون مغرقة في القِدَم؛ وهو يعشق لاجلها كل ما يتعلق بها ويرجع اليها ويذكّر بها . واشتدَّ كلفُه بها حتى صارت جزءاً من ذاته لا يطيب له عيشٌ بدونها، ولا يفهم للحياة معنى اذا خلت . فهي ملء قلبه وجميع جوارحه وحواسّه، وهي كل مُتمنّاهُ على هذه الارض، وهي الدواء لكل ما تحويه الارض من مرارة وشقاء .

وقد التقى هوى ابي نواس وهوى بعض الرّفاق في طلب لذّة الحياة في الخمر . فعاش صاحبنا في **جماعة من المجّان**، من كل ظريف وفاتك خليع، مجاهر بالخلاعة والمجون، لا يهتمُّ لشيء ولا يبالي ما يقول وما يصنع، هازئاً باوضاع الجماعة، لا يهمّه امر الناس؛ وكانوا لا يطلبون في الحياة **الا المتعة**، ويرون الحكمة في انتهاب الفرصة ببادرتها في ابنة العنقود . وهم يريدونها كاملةً من غير ما حدّ لكمالها،

وقويّة باشد ما تكون القوّة، ومتواصلة من غير ما انقطاع، يستوعبونها استيعاباً، ويعبّون منها ما استطاعوا الى ذلك سبيلاً .

اما وسائلهم الى ذلك فخروج عن عيون الشرطة، وانطلاق الى الدساكر العامرة بالقصف واللهو والريبة، المبثوثة في سواد بغداد وأرباضها ؛ او مُلتقى في الخلاء وسط الحدائق تحت اعراش الكرم، او في دار احد الرفاق ؛ وذلك في صدر النهار وفي غبش المساء، وفي الغالب بعد مضيّ القسم الاكبر من الليل . ثمّ جوٌّ مُشبع



صحن من خزف ذي بريق معدني من القرن التاسع عليه رسم ضارب على العود
(مجموعة الدكتور علي باشا ابراهيم)

بأسباب السرور والبهجة والطرب، من الحان ربيع تبعثها الطبيعة من خرير المياه وتغريد الطيور، ومن أنغام توقّعها جوارٍ حسان على العيدان والمزاهر والبرابط ؛ ومن مشاهد سحريّة تثلج الصدور، وعطور تتصاعد من قلوب الرياحين المنثورة هنا وهناك، الى غير ذلك مما يساعد على التمتّع بنشوة الخمرة، والمكوث عليها اليوم

واليومين والثلاثة، بل الشهر الكامل احياناً، في شربٍ لا يقف عند القدح الصغير او الرّطل، بل يتعداهما الى القدح الكبير والى الارطال بعد الارطال .

اسلوبه في خمريّاتــــه وقيمة شعره : ولمـا كان ابو نواس واقعيًا واراد الكلام على الخمرة، لم يتغنَّ في شعره هذا الا **بالواقع**، ولم يكد يعتمد فيه على غير الحسّ ؛ فهو يتناول الخمرة كما تقع في حواسّه . واذ كان يعبد الخمرة ويعشقها فقد تقصّى الكلام عليها، ولم يدع فيها واردةً ولا شاردة الا التفت اليها وأحاط بهـا وأثبتها، **بما يتعلق بمنظورها ومشمومها ومذاقها وتاثيرها في الحسّ وفي النفس .**

– اما **ما يرضي النظر فألوان ساحرة** . فهنالك الخمرة الحمراء، بل دم العناقيد، بل الياقوتة والعقيقة والعندم القاني، تلك الخمرة التي تنتظم الوانها جميعَ الالوان من الحمرة الداكنة الى الصفرة او الزُّرقة الباهتة ؛ وهنالك الخمرة الصفراء، بـل الزَّعفران والوَرْس، بل الذهب الذي لا يعدله ذهب :

وكأنّما الذّهبُ المذوبُ بكأسها ، بحرٌ يجيشُ بأعيُنِ الحيتانِ

بل النار بلونها وحركتها وشعاعها ؛ وتلك الخمرة الحمراء او الصفراء اذا انحدرت في الكأس كانت كالمصباح الوضيء والكوكب الدريّ والشمس المتوقدة :

أذكى سِراجًا وساقي القومِ يَمزُجُها فـلاحَ في البيتِ كالمِصباحِ مِصباحُ
كِدْنا على علمِـنا – للشكِّ – نسألُهُ : «أراحُنا نارُنا أمْ نارُنا الرّاحُ ؟»

واذا خالطها الماء ثارت، وتنزّت فقاقيعُ حَببها كالشرر .

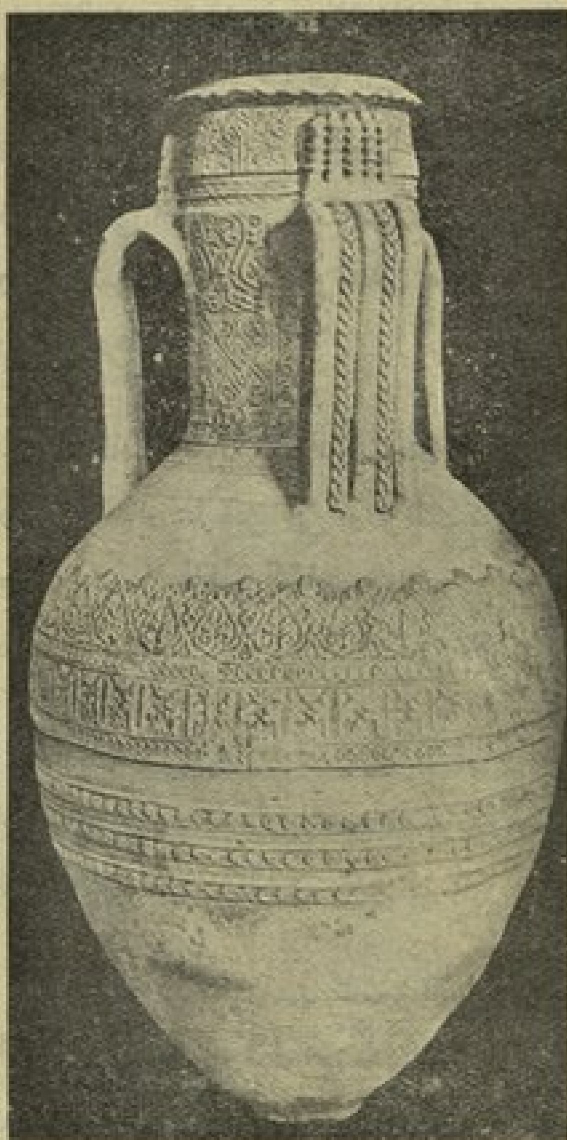
– واما **ما يرضي الشمّ** فالنكهة الطيبة كنفح المسك التي تنبعث من تلك الخمرة وتحيي النفس قبل **الجسد**؛ وهذا مـا اهاب بالشاعر الى ان يُطلق عليها « ريحانة الكأس » .

– واما **ما يرضي الذّوق** فطعمٌ لذيذ، وحرقة كقرص الفلفل . وهذا الطعم

يزداد لذةً بازدياد عمر الخمرة ؛ وقد افتنَّ الشاعر في وصف قِدَم الخمرة افتناناً شديداً، ومن ذلك قوله :

مِنْ سُلافٍ كأنّها كُلُّ شيءٍ يَتَمنّى مُخَيَّرٌ أنْ يكونا[1]
أكَلَ الدّهرُ ما تجسَّمَ منها وتَبقّى لُبابُها مكنونا[2]
فإذا ما اجتليتَها فهباءٌ يَمنعُ الكَفَّ ما تُبيحُ العُيونا[3]

— واما ما يرضي النفس والجسد كليهما فسكرة بعد سكرة تتمشى في المفاصل كتمشي البُرء في السقم، فتطرد الهموم والالم، وتُذهل عن الحياة وشدائدها.



دنٌّ من الفخّار من عهد ابي نواس

ويزيد ابو نواس على وصف الخمرة نفسها وتسجيل درجات مفاعيلها في النفس الكلام على اصلها وكرومها وطُرق صنعها وحاناتها وآنيتها التي تزينها احياناً الرسوم الفارسية، والخمّارين والسُّقاة ؛ والندامى والمطربات ؛ حتى اجتمع في شعره من اوصاف الخمرة وما اليها جملةُ ما يردُ على الخاطر فيها من الاخيلة والمعاني . ومصادر وحي الشاعر في ذلك اولاً شغفه بالخمرة وادمانه لها والملاحظة الحسية لادقّ ما يرجع اليها، ثم ما تركه له من تقدّمه من الشعراء ولاسيما الاعشى والاخطل.

(١) السُّلاف : الخمرة ، او اوّل ما يُعصَر منها (٢) اي اصبحت كأنها غير مادية
(٣) الهباء : الشيء الدقيق المتلبّث في ضوء الشمس اذا دخل من كوّة البيت .

فقد افاد ابو نواس الشيء الكثير من مبتكرات الاقدمين حتى انك لتجد عنده كل ما انتجه الاعشى والاخطل وسائر شعراء الخمرة . ولكنّ استقصاءه وشموله وما له من مبتكرات، وما له من صور طريفة اوحى بها اليه تحريم الخمرة الديني، كل ذلك جعل لابي نواس محلاً فريداً بين عشاق الخمرة وشعرائها .

والذي يستهوي في كلام ابي نواس على الخمرة ما هنالك من تشخيص يرفده قَصَص يشيع فيه ظرف الشاعر؛ ثم ما هنالك من خفة الروح والطبعية والوضوح؛ زد على ذلك الصراحة والصدق المتأتيين عن خبرة عميقة وعاطفة صادقة. فالشاعر في الخمريات يسكب روحه كما يسكب فنه، في طرافة فنية نادرة، وتعبير سهل تسمو به موسيقى مطوبة، وجوّ فنّي تخلقه لفظة بسيطة، ووزن رشيق، وقافية خفيفة .

وقصارى القول ان خمريات ابي نواس، على ما فيها من بعض الشعر الساقط، مما هو منحول او مما قيل في آونة السكر والعربدة، ذات قيمة ادبية كبرى، وهي صورة صادقة لنفس الشاعر الخليع كما هي صورة للروح البغدادية الماجنة في ذلك العصر .

٨ً شاعرية ابي نواس : يمتاز أبو نواس بقوّى شاعرية فريدة، قد تبلغ احياناً حداً من النبوغ بعيداً يُلامس العبقرية، وترفع شاعرنا الى مستوًى مجيد بين اكابر الشعراء في الادب العربي .

١ ـ العقل : ومن أبرز تلك المقدرات التي أوتيها ذهن واعٍ ، وبديهة سريعة الذكاء؛ وخاطر مولّد غني يدرك بلمحة طائفة جمّة من المبتدعات والمعاني الطريفة، قد زادت ثروته بما وعاه الشاعر من ثقافة رحبة، وبجملة ما اكتسبه من الحياة الواقعية عن طريق السماع والنظر والمعاشرة، وبما كان يوحيه اليه طبعه الهازئ من مبتكرات وافرة .

٢ ـ الخيال : ومن اجل مبتكرات أبي نواس تلك الصور الرائعة، التي كان

يجتمع على إبداعها عين له فطنة، لا يفلت من نطاق ملاحظتها أمر، وخيال قويّ يأتي بما يفرض الإعجاب :

مَا زِلْتُ أَسْتَلُّ رُوحَ الدَّنِّ فِي لُطُفٍ وَأَسْتَقِي دَمَهُ مِنْ جَوْفِ مَجْرُوحِ
حَتَّى انْثَنَيْتُ وَلِي رُوحَانِ فِي جَسَدٍ وَالدَّنُّ مُنْطَرِحٌ، جِسْمًا بِلَا رُوحِ

وروعة الصور ترفع غالباً من قيمة معانٍ مبتذلة، في ابواب التقليد خصوصاً، كما يتجلّى ذلك في البيتين التاليين وهما من الشعر المدحيّ :

إِنَّمَا أَنْتَ عَطَايَا أَبَدًا لَا تَسْتَرِيحْ
بُحَّ صَوْتُ الْمَالِ مِمَّا مِنْكَ يَشْكُو وَيَصِيحْ

وقد ساهم في إبداع تلك الصور الخيالية، ما أُوتيه ابو نواس من قدرة على تشخيص الاشياء الجامدة وبثّ الحياة فيها، حتى كأنها اشخاص تحسّ وتضطرب وتعبّر عن عواطفها :

قِدْرُ الرَّقَاشِيِّ مَضْرُوبٌ بِهَا الْمَثَلُ فِي كُلِّ شَيْءٍ، خَلَا النِّيرَانِ، تُبْتَذَلُ
تَشْكُو إِلَى قِدْرِ جَارَاتٍ إِذَا الْتَقَتَا : أَلْيَوْمَ لِي سَنَةٌ مَا مَسَّنِي بَلَلُ

غير أن قوّة ابي نواس على التصوير ودقّة ملاحظته لا تظهران في مثل هذه الصور الخيالية ظهورهما في مقدرته على تأليف المشاهد الرائعة، وبراعته البالغة في رسم اللوحات الزاهية الناطقة الالوان . وفي اوصافه للخمرة امثلة جمّة تشهد بما يمتاز به شعره من التصوير، وبما له فيه من طاقة نادرة .

وان هنالك ظاهرةً غريبة في تصوير ابي نواس لا يمكن إغفالها، وهي قلّة احتفاله بجمال الطبيعة وبوصفها، مع ما هو معروف من رونق البساتين التي كان يختلف اليها غالباً لمعاقرة الخمرة ؛ فهو إن وصف شيئاً منها، فوصفه خاطف لا يغني، وكأنه مقدّمة او إطار يهملها الشاعر او يتخطّاها مسرعاً الى الموضوع الذي يستحق

وحده في نظره كل العناية، الى الخمرة التي كانت تستأثر بكل اهتمامه، وتكاد تُنسيه كل ما سواها.

٣ – العاطفة: أما عاطفة أبي نواس، فالظاهر ان حياته اللاهية قد حدّت من عمقها وبُعد تأثيرها. ولكنها على بساطتها تحمل من صفات الرقة المتنبهة لأخفى الاحساسات وأعذبها، والتوثّب الدائم المتشوّق ابداً الى المتعة الجديدة، والارهاف في استجلاء المحاسن والمتع، والتناغم مع كل جمال، والصراحة التي لا تخلو احياناً من سذاجة حلوة في وصف نزعات نفسه ومُتعها، ما يضفي على شعره ألواناً فاتنة من الطلاوة والحيويّة والاستساغة، فضلاً عن روح الدعابة والفكاهة والسخر الذي يشيع في اغلب شعره، فيسبغ عليه من السحر ما يجعله لذيذاً محبّباً، قريباً الى القلب. ولا يخفى اننا لا نعني بدعابة أبي نواس كل ما له في هذا الموضوع من مجون، فإنه كان غالباً يبلغ في شعره هذا من الإسفاف ما لا يجوز لنا ان نعدّه من الأدب في شيء.

ومهما أتى ابو نواس من جمال الوصف ومن الصراحة في تصوير نفسه، فإنه في الإجمال يقف عندما يدركه بالحواسّ ولا يتعدّاه الى التاثيرات النفسية العميقة؛ وهو قد يُثير في القارئ عاطفة فرح وابتهاج، وقد يرغمه على الإعجاب، إلا انه قلّما يشقّ لخياله آفاقاً للإيحاء رحبة، يجول فيها، في ما وراء المحسوس، شأن شعراء الخيال الكبار؛ وقلّما يتراجع لأنغامه في النفس أصداء تتوالى تموّجاتها طويلاً بعد إنهاء قراءة القصيدة، فعل الغنائيّين العباقرة. وهذا ما يُثبته الاستاذ مارون عبّود بقوله: « أرى شعر أبي نواس كجرس ينقطع رنينه عند التوقّف عن قرعه، بخلاف الاجراس التي ترسل نغماً إثر نغم، ورنيناً إثر رنين، فتسترعي سمعك الى مـا يُدرك... وأبو نواس يتراءى لي كأنه مركّب من جسد فقط، جسد بـلا نفس، او نفس لا قيمة لها فيما بعد، فهي آلة في يد اللهو والطرب، لا يذكرها بخير، فكأنه لا يدرك الا بحواسه فقط ».

ولا يفوتنا ان نستثني من هذه الملاحظة زهديّات الشاعر التي تحتلّ، كما أسلفنا،

مقاماً فريداً في شعر ابي نواس العاطفيّ، بل في الشعر الغنائي العربي عموماً .

وفي الجملة يمكننا إيجاز وصف شاعريّة ابي نواس بأنها **شخصيّة تلقائيّة** : شخصية لأنها تقوم على أصالة اصطبغت بها نفسيّته ومقدرته الشعرية بلون فريد ، ولانه قصَر شعره على تمثيل تلك النفسية وتلك القوى ؛ ثم لانه أبدى إخلاصاً تاماً في تصويرها تصويراً كانت تقتضي طبيعة حاله ان يكون طريفاً فذاً .

وتلك الشاعريّة الشخصية تلقائية اي انها حرّة طبيعية ، لا تقيّد نفسها بقيود أجنبيّة، إلا في حالة الاضطرار كما في المديح مثلاً .

٨ً فنه :

١ – العناية : لقد تولّى ابو نواس إخراج شعره الفنّي بعناية خاصة ، ولاسيما في قصائده الخمْريّة ؛ وقد كان فنّاناً ذا ذوقٍ بصير، يطرب الى فنّه، ولا يرضى منه إلا الخالص الإحكام . وكان لا يجيد الشعر إلا وهو مطمئنّ النفس والبال، يتحرّى الحالات النفسية التي تستدعي تقاطر المعاني والأخيلة، فيبادر الى انتقاء جميلها وتنسيقه، ويُسقط كلّ ما هو مبتذل لا غنى فيه ؛ ثم يعود الى ما انتخبه يتذوّقه وينقّيه من كل ما يعكّر صفاء الفنّ فيه .

٢ – التنوّع : وبفضل هذه العناية الفنيّة النشيطة استطاع ابو نواس ان يتلافى التكرار المملّ الرّتيب، والجمود والتقليد ؛ أما التكرار المملّ والجمود ، فقد كان معرّضاً لهما بسبب وحدة المواضيع ؛ فقد نظم مثلاً في الخمر عدداً من القصائد جمّاً، ولولا فنه لجاءت جميعها متشابهة ؛ الا انه قد تنبّه الى هذا الخطر فتلافاه ، بما طُبع عليه شعره من تنوّع غزير : **تنوّع في المعاني** أتاحته له قريحته المولّدة الخصبة ؛ **وتنوّع في الصوَر** يسّره له خياله القويّ على الإبداع ، المرن في التكييف بأوجه التخيّلات ، والتّجسيد ، ورسم اللوحات الفنيّة ؛ **وتنوّع خصوصاً في الاسلوب** الذي يصطبغ بمختلف الالوان **من وصفي وخطابي وغنائي وقصصي** ؛ والاسلوب

القصصي هو الذي غلب على شعر ابي نواس، وقد جدّد فيه الشاعر تجديداً رحباً، وسكب شخصيّته، على غناها، في مداه الحرّ الواسع .

٣ – اللغة : وقد ساعده على ذلك لغة طيّعة غنية، لا تعصاه في شيء ولا تقف به عن أداء ايّ معنى اراد، وأية صورة شاءها لشعره ؛ فأبو نواس، كما عرفنا، قد تضلّع من اللغة تضلعاً قوياً، وأخذها عن أهلها الخلّص حتى استقامت له ملكتها وانفتحت بين يديه جميع كنوزها ؛ فاستطاع ان يتكيّف في استخدامها على هواه، فإذا بها متينة جزلة، مترفّعة في المديح والطرديّات، شديدة الأسر سهلة في الغناء، ليّنة، قريبة المنال، تامّة الوضوح، على غير تبذّل في الفكاهة والخمر والقصص عموماً .

٤ – الاوزان : ولا تختلف اوزان أبي نواس الشعرية عن لغته، في تكيّفها وانقيادها، فقد استطاع ان يكسّرها على جميع الاشكال، وينتزع منها جميع أصناف الانغام، ويأتي بها أعجوبة في التنوّع والسلاسة :

أما تنوّعها فظاهر جلياً بتنوّع الابواب التي طرقها، والتي اتخذ لكلٍّ منها أوزاناً خاصّة ملائمة : من رصانة المديح واستطالة أوزانه، الى أراجيز الطّرديّات، الى الرزانة والقصر في الزهديّات، الى الرشاقة والدعابة ومرونة الاوزان في الخمريّات .

أما السلاسة فبيّنة خصوصاً في الاوزان القصيرة، في أساليبه الخطابية والغنائية والقصصية على السواء ؛ ولا ريب أن ابا نواس كان في ذلك من أسبق المجدّدين، وأجملهم فنّاً ؛ فهو من أول من نفى عن الشعر العربي تلك الرّتابة التي طالما لازمته وصاغته على وتيرة واحدة، فقطّعت القصيدة الى أبيات مستقلّة، وقسمت البيت الى شطرين منفصلين، فجاء النظم القديم كالمومياءات المحنّطة . أما أبو نواس فقد حطّم ذلك الجمود، فسكب أحياناً عاطفته على حرّيتها في مدى البيت غير حافل بالشطر :

يا نفسِ كيفَ لَطُفْتِ بالصّبرِ حتّى صبرْتِ

ألستِ صاحبتي يومَ ودّعوني، ألستِ؟

وأحياناً جعل من البيت جملة حديث تسير طليقة كالنثر :

تَفتيرُ عينَيكَ دَليلٌ على أنَّكَ تَشكو سَهَرَ البارِحه

ولم يخشَ الأخذ أحياناً كثيرة بالتَّضمين كما في قوله :

فاجَ النّاسُ في النّاسِ وظنّوا أنّها الرَّجعَه
إلى الله...

ونحن إذ نصف أوزان أبي نواس الشعريّة، نصف بحكم الحال، **الموسيقى** التي هي صدى لتلك الاوزان وثمرة حركتها وتنوّعها وتآلف أصواتها وحروفها؛ وقد أبدى أبو نواس، فيما عدا التنوّع، **براعة نادرة في جعل النغم ملائماً لخفقان العاطفة وحركتها الداخلية**؛ والأمثال التي ذكرناها أدلّة ناطقة جليّة على ذلك؛ وفي الغنائيّات خصوصاً تغمر الموسيقى شعر أبي نواس، بجوّ ينقل الى نفس القارئ حالة الشاعر النفسية نقلاً أميناً . وبفضل هذه الموسيقى مضافةً الى التنوّع في الاساليب واللغة والاوزان الشعريّة، قد أقصى أبو نواس الجمود عن شعره كما أقصاه بالحيويّة الشخصية الطليقة التي تشيع في عامّة قصائده، وبالتناغم المحكم الذي أثبته بين فنه من ناحية، واحساساته وظرفه ودعابته من ناحية أخرى .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

عبد الحليم عباس : ابو نواس (سلسلة اقرأ) – مطبعة المعارف بمصر
عبد الرحمن صدقي : الحان الحان – دار المعارف بمصر ١٩٤٧
مجلة الهلال، السنة ٤٤، الجزء ١٠ : عدد خاص بأبي نواس
الدكتور عمر فروخ : ابو نواس الطبعة الثالثة – بيروت ١٩٤٦
طه حسين : حديث الاربعاء ٢ : ٦٢ – ١٧١
مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ ص ١٠٨ – ١٢٦
انيس الخوري المقدسي : امراء الشعر العربي – بيروت ١٩٣٦ ص ٧٥ – ١١٠

٢ً المراجع الاجنبية :

Brockelmann : Abû Nuwâs, in Encycl. de l'Islam, t. I, 104-105.
— Gesch. d. Arab. Litter., I, 75.

موضوعات للبحث

١ – أوضح الصلة بين حياة الشاعر ونفسيّته وشعره .

٢ – هل كانت بيئة ابي نواس تفسح له مجالاً للحياة التي انصرف اليها ؟

٣ – قال الجاحظ : « بشار وابو نواس معناهما واحد والعدّة اثنان : بشار محلّ من الطبع بحيث لم يتكلّف قولاً ولا تعب في عمل شعر، وابو نواس حلّ من الطبع بحيث يصل شعره الى القلب بغير اذن » .

٤ – كان ابو نواس زعيم ثورة ادبيّة . ما كان مدى ثورته، وما كانت نتيجة تلك الثورة ؟

٥ ابو نواس شاعر الخمرة . أوضح ما وصل اليه الشعر الخمري معه، وبيّن فنّه فيه .

٦ – ابو نواس مصوّر ماهر . فصّل عوامل تصويره، وفنّه في ذلك .

٧ – سأل سليمان بن أبي سهل بنْ نَوْبخت ابا نواس : « ما الذي استجيد من أجناس شعرك ؟ » فقال : « أشعاري في الخمر لم يُقل مثلها، وأشعاري في الغزل فوق اشعار الناس وهما اجود شعري، ان لم يُزاحم غزلي ما قلته في الطّرد . » ما رأيك في ذلك ؟

الفصل الثالث

أبو العتاهية (٧٤٨ — ٨٢٥م / ١٣٠ — ٢١٠هـ)

١ً مكانه من عصره : امتاز مطلع العهد العبّاسيّ بمجرى خلاعة، ومجرى زهد كان ردّة فعل للمجرى الاول وصدى من اصداء الحكمة التي اندفقت اذ ذاك على بلاد العرب.

٢ً حياته : وُلد في قرية تدعى عين التَّمْر ، وتعاطى بيع الفخّار، ثم قصد بغداد وتقرّب الى الخليفة المهديّ، وحظي لديه؛ وعَلق جارية اسمها عُتْبة واكثر من التشبيب بها. ثم مال الى دراسة مذاهب المتكلّمين والزّهّاد، الى ان زهد بالدنيا قولاً ومعيشةً . ولكن ولعه بالمال لم يبارحه فظل يتنقّل من قصر الى قصر، فقرّبه الرشيد وقرّبه المأمون من بعده . وقد توفي في بغداد ودُفن فيها .

٣ً آثاره : لابي العتاهية ديوان طُبع سنة ١٨٨٦، وفيه قسمان كبيران: قسم للزهديّات، وقسم لسائر فنون الشعر .

٤ً فنون شعره :

١ – الغزل : يحمل شعره الغزليّ صورة نفسه، نابضاً بحرارة قلب مُتيَّم . هو غزل الحبّ المثاليّ المتألّم الذي لا يخرج في معانيه عن القديم المعروف ، ولكن الشاعر يسوقه في بحور رشيقة مطربة .

٢ – المدح : كان مدحه تجاريّاً، واحسنه ما قيل في المهدي والرشيد . وقد سلك فيه الشاعر مسلك البراعة فارضى نفسه وارضى ممدوحيه . اما طريقته فتقليديّة ومعانيه قديمة أفرغها في قالب شخصيّ جمع السهولة والرشاقة والعذوبة . ومدحه لا يخلو من غلو في التملق .

٣ – الشكر والعتاب : ادخل عليها نغمة جديدة من التظرّف فيها حذق وحلاوة .

٤ – الرّثاء : اسلوبه فيه اسلوب المديح والزهد .

٥ – الهجاء : فيه براعة ومقدرة عجيبة على خلق الفكرة الشائكة الجارحة . وهو من نوع الشعر الليّن السهل .

٥ً ابو العتاهية شاعر الزهد : تضاربت الآراء في صدق ابي العتاهية في زهده. والارجح انه ظلّ متأرجحاً بين رغبته في الحياة المثلى وضعفه الذي يجرفه نحو الاباطيل . وكان مذهبه في زهديّاته الإغراق في ازدراء الدنيا والدعاء الى القناعة . وفي زهديّاته دروس قيّمة لا تخلو من مغالاة وتشاؤم . وزهديّات الشاعر موجّهة الى العقل اكثر منها الى العاطفة، وقد اخرجها في قالب زاهي الالوان، رائع السلاسة والعذوبة والانسجام .

٦ً ابو العتاهية الشاعر المجدّد : كان ابو العتاهية مجدّداً في معانيه فقد توفّر على تصوير ناحية الجدّ من عصره؛ وكان مجدّداً في فنّه فامتاز شعره بالطبيعيّة، وسهولة اللفظ، والموسيقى العذبة الساحرة، على ما هنالك من رتابة .

١ً مكانه من عصره : لقد امتاز مطلع العهد العباسي، شأن جميع عصور الانقلاب حيث تتوفّر أسباب الغنى والترف، بمجريَين متناقضين : مجرى خلاعة ومجون، ومجرى زهد وتقشّف هو كردّة فعل للاول .

وقد وفّر الانقلاب العباسي للعرب رخاء عيش، وامتداد سلطان وسعة خير، فامتدّت موجة من الترف، وشاعت حتى تغلغلت من اقصى البلاد الى اقصاها، فانبرى بشار وأبو نواس يُنشدان للناس أغاني المجون والخمرة ويدعوان الى الاستمتاع ونشدان اللذات حيث كانت .

واندفقت في الوقت نفسه على بلاد العرب مجاري الحكمة، آتيةً من الديانات المختلفة التي تمازجت في بغداد وفي جميع أنحاء الامبراطورية . فمن هندية الى يهودية، الى مسيحية الى اسلامية، الى ما سوى ذلك من الديانات التي تدعو الى نبذ الاباطيل والتعلق بالآخرة، والزهد في مُتع الحياة ؛ فنشأت من كل ذلك نزعة زهديّة، تواصل الحركة التي نجدها في الادب العربي منذ أقدم عصوره، ونلمس آثارها عند قس بن ساعدة وأمية بن أبي الصلت، وتُماشي ما تدعو اليه الديانات . وكان زعيم هذه النزعة في العهد العباسي، الذي ردّ على اغاني بشار وابي نواس، بألحان جديدة نظيرها، ولكن في الزهد واحتقار الدنيا، وذكر الموت، مكمّلاً من ثمّ الصورة التي تركاها لعصرهما : الشاعر ابو العتاهية .

٢ً حياته :

١ – اصله ونشأته : ولد ابو اسحاق اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، المعروف بأبي العتاهية، في قرية بالقرب من الانبار تدعى عين التَّمر، وكان مغمور النسب يزاول أبوه الحجامة، ويتعاطى هو واخوه زيد بيع الفخّار في دكّان صغير بالكوفة .

وقد اختلف المؤرخون في اصله فمنهم من عدّه عربياً ينتهي نسبه الى عَنَزة، ومنهم من صدف به عن الاصل العربيّ فنسبه الى عَنَزة بالولاء فقط، والرأي الثاني هو الارجح .

ونشأ أبو العتاهية في الكوفة، كثير الولع باللهو والتخنث، كثير المعاشرة لاهل الخلاعة، الى ان آنس من نفسه مقدرة على الشعر العالي وابتدأ يطير له في الشعر صيت، وشعر انه أهل لطرق ابواب الخلفاء، فبرح الكوفة وقصد بغداد .

٢ — شاعر الخلفاء: وصل الشاعر الشابّ الى بغداد في عهد المهدي (٧٧٥ — ٧٨٥ م) فتقرّب الى الخليفة، ولقي لديه حظوة كبيرة، حتى غدا جليس خلوته، ورفيق نزهاته . وقد مدحه ونال منه ثواباً جزيلاً .

وكان في قصر المهدي جارية اسمها عُتبة . فعلقها أبو العتاهية واكثر من التشبيب بها، ولكنه لم يلقَ منها الا كرهاً ونفوراً ؛ وكانت خيبته فيها اول ما صرفه عن طلب اللهو والتخنث، وحطم حدّة مطامعه في الدنيا، فشرع يميل الى دراسة مذاهب المتكلمين، وأهل الشيعة والجبرية، والزهّاد، متنقلاً من مذهب الى آخر حتى كوّن له عقيدة أفضت به شيئاً فشيئاً الى العبادة والزهد بالدنيا قولاً ومعيشةً .

إلا ان ولعه المفرط بالمال لم يبارحه، وظلّ يتنقل به من قصر الى قصر ؛ وقد قرّبه الرشيد وأجرى عليه وظيفة مقدارها خمسون ألف درهم غير الجوائز منه ومن امرائه ؛ وجدير بالملاحظة ان ابا العتاهية لم يتقرّب من البرامكة في تلك المدة، ولم ينل حظوة لديهم، مع ما كان له من شيوع شعر وحسن إنشاد، ومع ما كانوا عليه من كرم وبسطة يد .

وحدث في تلك المدة ايضاً ان اقلع ابو العتاهية عن الغزل، وقصَر قوله على الزهد في الدنيا، والتذكير بالموت واهواله . ولكنه مع ذلك لم يعدل عن مدح الخليفة ورجال الدولة ولم يكفّ عن أخذ جوائزهم . ثم عرضت له حال امتنع فيها عن قول الشعر امتناعاً تاماً، فحبسه الرشيد لرفضه تلبية ما كان يقترحه عليه من القول، ولم يطلقه إلا بعد ان نزل عند رغبته، وعاد الى الشعر هاجراً الغزل والهجاء .

ولما استُخلف المأمون كان الشاعر ايضاً من بطانته، صحبه بضعة عشر عاماً ينال من عطاياه ؛ وقد ظلّ طوال خلافة الرشيد والأمين، وخلال اكثر ايام المأمون، على حاله في قول الشعر الزهدي الى ان مات .

٣ – وفاته: اختلفت الروايات في تاريخ وفـاة ابي العتاهية . فهناك رواية تُعزى الى ابنه محمد تقول انه توفي سنة ٨٢٥، وهناك روايات أُخرى تذكر انه توفي سنة ٨٢٦ او ٨٢٨ . ودفن في بغداد وكان قد اوصى ان يُكتب على قبره :

أُذنَ حيٍّ تَسمَّعي إسمعي ثُمَّ عِي وَعِي
أنا رَهنٌ بِمَضْرَعي فاحذَري مِثلَ مَصرَعي
عشتُ تِسعينَ حِجَّةً أسلَمَتْني لِمَضْجَعي
كَمْ تَرى الحيَّ ثابتاً في دِيارِ التَزَعزُعِ
ليسَ زادٌ سوى التُّقى فَخُذي مِنهُ أوْ دَعي

٣ آثاره: لم يصل الينا كل شعر أبي العتاهية . ويتفرَّع ما بلغنا منه الى قسمين رئيسيَّين يدور أكبرهما وأوسعها نطاقاً على الزهد، ويتناول القسم الآخر منظومات مختلفة في شتى فنون الشعر من غزل ومديح ورثاء وهجاء ووصف وحكم وأمثال ؛ وقد جمع زهديَّات ابي العتاهية في القرن الحادي عشر الإمام أبو عمر يوسف بن عبدالله بن عبد البرّ النمري القرطبي المتوفى سنة ١٠٧٠ م/ ٤٢٣ هـ . اما سائر فنون شعر ابي العتاهية فقد ظلَّت مبثوثة في كتب الادب القديمة والمخطوطات المتنوّعة الى ان ضمها الاب لويس شيخو الذي نشر ديوان أبي العتاهية ووقف على طبعه سنة ١٨٨٦ وأسماه « الانوار الزاهية في ديوان أبي العتاهية » ثم نشر منه طبعة مدرسية مختصرة تقع في ٣٠٧ صفحات .

٤ فنون شعره: تناول أبو العتاهية، أوّل أمره، من فنون الشعر **الغزل والمدح والرثاء والهجاء، والعتاب والاستعطاف** وما الى ذلك ممـا ألفه الشعراء من قبله ؛ ثم راح يصدف شيئاً فشيئاً عن هذه الابواب الشائعة، ويقف شعره على **الزهد والوعظ والحكمة والمثل**، فمهر الشعر العربي من ذلك بثروة قيّمة طالما كان مفتقراً اليها .

١ — غزله : وقف ابو العتاهية سواد غزله على الجارية عُتبة التي علقها اول قدومه بغداد، ولم يبلغنا انه تغزّل بامرأة أخرى إلا ما جاء عن نسيب قاله، وهو حدث بالكوفة، في جارية يُقال لها سُعدى، فشكته الى مولاها فأمر بضربه مئة سوط . واما حبه لعتبة فكان حُباً صادقاً، فيه عُنفٌ وفيه نبل، وفيه عاطفة شديدة لا تحجم به عن أقسى التضحيات بالرُّغم مما كان يلقاه من نفور وصدّ . وقد جاء غزل ابي العتاهية فيها، مستهلّا الكثير من قصائده المدحية، **يحمل صورة نفسه، نابضاً بحرارة قلب متيّم، مؤثرًا في تصوير صبوة الشاعر وما يلاقيه من صدود،** خالصاً من كل ما أدخله مُجّان عصره على الغزل من فجور وتهتّك. وغزل أبي العتاهية **هو غزل الحب المثالي المتالم :**

أذابَ الهوى جِسْمي وعَظْمي وقُوّتي فلم يَبْقَ إلّا الرُّوحُ والبَدَنُ النِّضْوُ[1]

و إن كان أبو العتاهية قد توفّر في مجمل شعره على **المعاني القديمة المعروفة،** إلا انه قد ساقه **في بحور رشيقة مضطربة،** واتى احياناً **بابتكارات جميلة :**

ولَقَدْ طرِبْتُ أليكِ حتى صِرْتُ مِنْ أَلَمِ التَّصابي[2]
يَجِدُ الجليسُ اذا دَنا رِيحَ الصَّبابَةِ مِنْ ثِيابي

٢ — مدحه : لازم أبو العتاهية قصور عظماء عصره وخلفائه، طول حياته، سالكاً جميع طُرُق الحِيل لإرضائهم واستدرار اكفّهم . وقد **اكثر من مدحهم، الا ان مدحه كان تجارياً** اكثر مما كان عن عاطفة صادقة ؛ **واحسنه ما قاله في المهديّ والرشيد .** وقد مدح بني العباس مع انهم لا يقرّون عقيدته الشيعية، وحاول ان يحتفظ بشعره بعيداً عن الخصومات السياسية التي كانت ناشبة في عصره بين العباسيين والعلويّين ؛ إلا انه لم يبلغ من ذلك حدّ الخيانة ولم يذمّ العلويين لكسب حظوة العباسيين ؛ **وكان، على طمعه بالمال، يعرف كيف يرفضه اذا ما كان في قبوله له ما**

(١) النِّضو : المهزول (٢) التّصابي : الفتنة من شدة الهوى .

يمسّ كرامته او يحطّ من شأنها. وعلى الإجمال، فقد سلك من البراعة احسن السبل، ليرضي دائماً نفسه، ويرضي ممدوحيه على السواء.

واتّبع أبو العتاهية في مدحه الطريقة التقليدية، فمهّد له بالغزل، وأحياناً بالخمريات، إلا انه قد ألف تقصير التمهيد. ولم يجدّد كذلك في المدح بل جرى على المألوف فيه من تعظيم رتبة الخلافة، وما تكسب صاحبها من مكان لدى الله وجلال يأتي بالمعجزات؛ وكرم المحتد، وسعة الكرم، والحلم، وحسن البلاء في الحروب وما الى ذلك. ولكنه قد استطاع ان يُجلّي هذه المعاني القديمة على وجه طريف أخّاذ، بما ابداه من براعة في إفراغ المعنى القديم في قالبٍ شخصيّ، وفي إظهار العواطف التقليديّة على نحوٍ من الودّ والإخلاص يحاكي الصدق أحسن محاكاة، بحيث تستأثر بقلب الممدوح قسر إرادته؛ ثم بما سكب على شعره من سهولة ورشاقة، وطلاوة، وطبعيّة عذبة، وان غالى احياناً في التمليق، مثل قوله في عمرو بن العلاء:

لوْ يستطيعُ النّاسُ مِنْ إجلالِهِ   لَحَذَوْا لهُ حُرَّ الوُجوهِ نِعالَا[1]

ومع ذلك، فقد عرف ابو العتاهية احياناً، ولاسيما في عهد تزّهده، ان يقف إزاء ممدوحه موقف المرشد المتفوّق، غير متهيّب من وعظه وهدايته، ومطالبته بحقوق الرعيّة في بسالة وترفّع.

٣ – شكره وعتابه: ولم يخرج ابو العتاهية في شكره وعتابه عن طريقة مدحه، فكلاهما ملحق بالمدح، إلا انه ادخل عليهما نغمة جديدة من التظرّف، فيهما من الحذق والحلاوة الشيء الكثير.

٤ – رثاؤه: ولم يفرق ابو العتاهية احياناً بين المديح والرثاء، فاتخذ هذا الباب الاخير كمجال لتعظيم شمائل الفقيد والتغنّي بها؛ وقد لا يفرق بين الرثاء والزّهد

(١) حرّ الوجوه: ما بدا من الوجنات.

فيملأه بالحكم واعتبار الحياة والموت ؛ إلا ان في رثائه لأصدقائه والمحسنين اليه نغمة تلهّف مخلصة، ودمعة أسى حقيقية .

٥ – هجاؤه : أما الهجاء فلم يكن ابو العتاهية يعمد اليه إلا مضطراً ليدافع به عن نفسه في وجه خصم، او منافس، او ليعبّر عن خيبته عندما لا يلقى من مكافأة على مدائحه غير الإهمال والنسيان، وعندما لا يلقى لإخلاصه وصداقته غير الجفاء، ولا تلبيةً لطلبه غير الصدّ . وليس في هجاء ابي العتاهية تفوّق، ولكن فيه من البراعة المقدار الوافر ؛ فللشاعر مقدرة عجيبة على خلق الفكرة الشائكة الجارحة، التي تخدش وتؤلم في كلام قليل محكم . وهجاء ابي العتاهية من نوع الشعر الليّن السهل، الذي يطرب من غير حاجة الى كدّ الذهن .

٦ – زهده : ولما كان للزُّهد أهمية كبرى في ديوان ابي العتاهية، رأينا ان نبسط فيه القول ونفرد له مكاناً خاصاً .

٥ً ابو العتاهية شاعر الزهد :

١ – هل كان ابو العتاهية زاهداً : لا يزال زهد ابي العتاهية منذ ايام الشاعر حتى اليوم موضع ريبة تضاربت حوله الآراء متناقضة، بين قائل انه مصنوع مفتعل، لا تدلّ ظواهره على واقعٍ داخليّ حقيقي، وقائل انه خالص صادق، لا يشوبه رثاء ؛ وفي سيرة أبي العتاهية وشعره ما يؤيد كلا الطرفين على السواء ؛ فقد رُوي أنه كان يلبس المسح، ويحيي بعض الليالي سهراً للصلاة ؛ وقد انقطع عن الغزل مذ تزهّد، فلم يعد اليه مع ما كان يجد من تشجيع عليه، ومن مضايقةٍ احياناً في هجره ؛ ولكنه مع ذلك كان احياناً اخرى لا يبالي بشعائر الدين، ويتهافت على حطام الدنيا بجشع ونهم، ولم يكفّ حتى مماته عن طلب المال الذي كان شحيحاً به الى حد الافراط، ولم يدع فرصة تفلت من غير ان يستدرّها مصرّحاً بالاستجداء، غير واجدٍ في ذلك بأساً .

والرأي الارجح الذي يمكن استخلاصه من هذا التناقض، انه قد اجتمع لابي العتاهية في نفسه وفي الاحوال التي احاطت بحياته، عوامل متباينة كانت ترغبه تارة في الدنيا وتارة عنها، فظلّ متقلباً **بين هاتين النزعتين لا يجد سبيلاً الى الاستقرار على حالٍ**؛ فقد كان من فطرته جنوحاً الى المُثل الروحانية ميالاً مع ذلك الى المرح والمتعة والحياة اللاهية، ولكن من غير ان يتعدّى في ذلك حدود الاعتدال؛ إلا ان ضعة مولده قد صدمته منذ فجر حياته بواقعٍ قاسٍ، فحطمت حيناً طمعه في الدنيا؛ ثم ما عتّم ان اومضت له بوارق الشهرة وآمال الثروة، إذ ارتفع بشعره وراح الخلفاء والعظماء يُغدقون عليه عطاياهم، فعاوده الطمع في الدنيا، غير ان الصدمة الجديدة لم تتأخر، اذ خاب حبه لعُتبة امرّ خيبة، وكانت تلك الصدمة قاسية على نفسه فأرغمته على القناعة والتأمل، ولاسيا وقد كانت مشاهد ما افضت اليه الخلاعة بمعاصريه، نظير ابي نواس واتباعه، لا تزال ماثلة امام عينيه، فعزم على الزهد في مُتع الحياة، والصبوّ الى عيشة متقشفة مجرّدة. والظاهر ان عزمه كان صادقاً، غير انه كان ضعيف النفس، لا يملك قوّة كافية للاندفاع وراء مُثله العليا بكلّ جوارحه، والتضحية في سبيلها بكلّ شيء، ولاسيا المال الذي كان لا ينفكّ يتدفق عليه، فيجد فيه سعادة كبرى بعد ما كان يظنّ نفسه محروماً منه من جراء ضعة نسبه، **فظلّ الرجل متأرجحاً بين رغبته في الحياة المثلى، وضعفه الذي يجرفه نحو الاباطيل**؛ يلبس المسح مقتنعاً ويتنسّك مخلصاً، ثم لا يتحرّج من خلع المسح إذا ما رأى في خلعه ضرورة وكسباً؛ ويقصد الزهد عن عقيدة، ثم يتوسّم فيه نفعاً، فيذهل عن عقيدته ويمضي في سبيل النفع. واذا كان الزُّهد قد غلب على شعر ابي العتاهية، فلأنّ شعره صورةٌ لنفسه وإرادته الميالتين الى الزُّهد، اكثر مما هو صورة لضعفه وتقلبه، وربما داخل زهدَه حتى في شعره، شيءٌ من حب الذات وطلب الشهرة، إذ رأى اصحاب الجدّ والتزمّت ورجال الدين يقبلون عليه، ويحتفلون به، بحيث يرفعونه الى درجة من الزعامة في الزهد تقابل زعامة بشار وابي نواس في الناحية المناقضة.

٢ – مذهب ابي العتاهية في زهدياته : ليس لابي العتاهية في زهده مذهب فلسفيّ ملتحم الاجزاء، ولا هو يجري في بنيان آرائه على طريقة فلسفية . وان كان قد تقلّب أحياناً بين مذاهب متنوّعة فانه لم ينحز انحيازاً صريحاً الى واحد منها، ولم يمتز قط بنزعة فلسفية خالصة ؛ ولم تكن زهديّاته غير **مواعظ ادبية وتاملات شعرية في الحياة والموت** ؛ ونقطة انطلاقها في الغالب فكرة مأثورة عن كتب الدين، او عقيدة شائعة بين اصحاب الزهد والتصوُّف، واحياناً أمثال ساذجة معروفة لدى الجميع . وقد طغت على تلك الزهديّات نزعة الإغراق في **ازدراء الدنيا والدعاء الى القناعة** ؛ وكان مدارها أن الدنيا لا تستأهل شيئاً من العناية والاجتهاد في سبيلها، فهي مجمع اباطيل خدّاعة، زائلة، حافلة بالمكر والخداع، والألم والخيبة والتقلُّب . وقد تنفسح احياناً لشيء من المسرّة والمُتعة، الا انها لا تعتم أن تهوي بذلك الى القبر حيث يبلي الفناء والموت بلاءً مريعاً، ويكون تشنيعها ذريعاً بقدر ما يكون الانسان محظوظاً في الحياة . ومن أعظم ما يُبنى به الانسان في موته النسيان الذي لا يلبث أن يمحو ذكره من قلوب اقرب الناس اليه حالما يواريه التراب :

يَبكي عَلَيْهِ قَليلاً ثُمَّ يُخرِجُــهُ   فَيُمكِنُ الأرضَ مِنْهُ، ثُمَّ يَنْساهُ[1]

فما بال الناس يلهون عن هذه الحقائق القاسية، ويخوضون غمار العيش والمنكرات، ويُسرفون في طلب المال وفي البخل، ذاهلين عن بُطل ما يفعلون، كأن القبر ليس خاتمة الحياة في نظرهم، وكأن ليس وراء القبر من حياة . فليرجع الناس إذن الى نفوسهم، وليبيدوا منها الاوهام والمطامع والرغبات الباطلة، وليسلكوا سُبل الخير كما جلّى معالمها الدين، مزدرين الحياة بما فيها من مُتعة ومال، قانعين بما قُسم لهم من خير، مكتفين منه بالضروريّ اليسير، متزكّين بما زاد ليشتروا به أجوراً للآخرة، فالآخرة وحدها جديرة بالاعتبار ؛ وخير ما يتزوّد به المرء في سبيلها الزُّهد والتقوى .

(١) يُمكِن الأرضَ منه : أي يجعله في الارض .

٣ - قيمة الزهديات الاجتماعية : لا جرَم انَّ في زهـديات ابي العتاهية دروساً قيّمة ؛ فهو يعلّمنا ألا ننطلق وراء اوهـام الحياة والغرور، ولا نسرف في طلب الأعراض الزائلة، وأن نقيس أبداً الحياة الدنيا بميزان الآخرة، عازفين عن سُبُل اللهو والغيّ، عاكفين على البرّ والصلاح .

إلا ان في ازدراء أبي العتاهية للحياة مغالاةً وتشاؤماً مضرَّين : فهو لا يكاد يرى في الحياة غير ظلام وفناء، من شأنه ان ينشئ القنوط في نفوس الاحياء، وهو يغفل عمّا للحياة من قدرٍ قيّم، بكونها الطريق الضروريّ الى الآخرة، طريقاً يتّسع لمآثرٍ جليلة من الشجاعة والبطولة، كما انه يذهل عن قيمة الجهاد الذي يتحتّم على كل انسان لنوال الآخرة، بحيث إذا توقّف الانسان عنـد نظرات ابي العتاهية، وجب عليه احياناً ان يكتف يديه ويستسلم للخمول .

ثم ان الشاعر قد اقتصر على ترديد مبادئ عامّة معروفة ولم يبيّن مبادىء خطة كاملة لحياة مثلى . وعلى الجملة فإن وجدنا في الزهديات دروساً رفيعة عامّة لتوجيه جهودنا، فلا يمكننا ولا يحسن بنا ان نتّخذها دستوراً كاملاً نسير عليه حياتنا .

٤ - قيمة الزهديات الادبية : لزهديات ابي العتاهية قيمة فنية ادبية قد اهتم لها الشاعر اهتمامه للفكرة والموعظة ؛ وإن كان قد تورّط في الركاكة والبرودة احياناً فذلك نادر . وقد استطاع، على وجه الإجمال، ان يُبعد الجمود والجفاف عن شعره، وان يخرجه بريئاً من غثاثة الشعر التعليمي، بإتقان أدائه الفنيّ، وتوشيته بالوان زاهية من الصور الخيالية الغريبة الحلوة حتى جاءت صيغته الفنية مغمورة بالسلاسة والعذوبة والانسجام ينسي احياناً رونقها الخلّاب ما في المعاني من تقشّف ومظهر قاتم، ويذهل عن الموعظة .

وقد برهن ابو العتاهية في زهدياته عن قـدرة عجيبة على تمثيل المعنى المجرد تمثيلاً حسيّاً يكسبه قوةً وجمالاً :

تُمَنّي المُنى والرِّيحُ يلقاكَ عاصِفاً وفوقَكَ أمواجٌ وتحتَكَ أبحُرُ

وقد استغلّ الواقعيّة احياناً ليحدث منها ابلغ أثر، ولاسيما عندما يوقفنا امام القبور، ويرينا إتلاف الفناء وبلاءه ؛ وكانّ يجد للتعبير عن تلك الحقائق الواقعية البسيطة صوراً واساليب صريحة غاية في القوة والبلاغة :

لِدُوا لِلمَوْتِ وابْنُوا لِلْخَرابِ فكُلُّكُمُ يَصيرُ إلى تَبابِ[1]

لِمَنْ نَبْني ونَحنُ إلى تُرابٍ نَصيرُ، كَما خُلِقْنا من تُرابِ...

لِلهِ دُنيا أُناسٍ دائبينَ لها قد ارتَعَوا في رِياضِ الغَيِّ والفِتَنِ[2]

كَسائماتٍ رِتاعٍ تَبْتَغي سِمَناً وحَتْفُها، لو دَرَتْ، في ذلكَ السِّمَنِ[3]

وقد تحقق نفس ابي العتاهية بجميع جوارحها لدى مشاهد البؤس البشري، فيرسل صرخات ملؤها اليأس والمرارة، تجمع الى جلالة النظرة، عمق التأثير :

حَسَمْتَ المُنى، يا مَوْتُ، حَسْماً مُبَرِّحاً وعَلَّمْتَ، يا مَوْتُ، البُكاءَ البَواكِيا[4]

ومَزَّقْتَنا، يا مَوْتُ، كلَّ مُمَزَّقٍ وعَرَّفْتَنا، يا مَوْتُ، مِنْكَ الدَّواهِيا

أفي كلِّ يومٍ نحنُ نَلْقى جَنازَةً وفي كلِّ يومٍ مِنْكَ نَسمَعُ نادِيا

وفي كلِّ يومٍ مِنكَ نَرْثي لِمُعْوِلٍ وفي كلِّ يومٍ نحنُ نُسْعِدُ باليا[5]؟؟

إلا ان زهديات ابي العتاهية على الاجمال، موجهة الى العقل اكثر منها الى العاطفة والخيال، وهي اقرب الى الخُطب المنبرية البليغة منها الى الشعر الرفيع.

ومن ثمّ تختلف تلك الزهديات عن زهديات ابي نواس : هذه صرخات متألم، تتصاعد من نفس قد فقدت كل امل وقوة، ولمست الفناء والموت واليأس لمساً،

(١) التّباب : الهلاك (٢) دائبين لها : جادّين في سبيلها . الغيّ : الضلال . الفِتَن ج فِتنة وهي الضلال والكفر (٣) السائمات : المواشي (٤) حسمتَ المُنى : قطعتها (٥) نرثي لمُعوِل : نرقّ لنائح .

فهي زاخرة بحرارة وخفقان الحياة، وبعد التأثير؛ وتلك تأملات رجل يزدري الحياة وينقّل عليها، في تؤدة، أنظاراً متشائمة، معدّداً مواطن البؤس فيهـا، موفراً لنفسه أسباب الايغال في ازدرائها، معبّرًا عن ذلك في قوّة وبلاغة. **زهديّات ابي نواس في مجملها عاطفيّة، وزهديّات ابي العتاهية في سوادها عقليّة .**

وقد اشتهر أبو العتاهية في زهده بوفرة **جوامع الحكمة** وهي تلك الأبيات المحكمة السبك، التي تعبّر في كلام قليل عن فكرة انسانية شاملة، مما يخوّلها الجدارة بأن تسير مسير الأمثال . ومن أشهر آثار ابي العتاهية في ذلك ارجوزة معروفـة **« بذات الامثال »** قد عدّها الاقدمون رائعة فريدة بطولها الذي قيل انه يبلـغ أربعة آلاف مثل . إلا انه لم يبلغنا منها إلا ما يقارب الخمسين بيتاً، لا يربط فيها بين البيت والبيت رابط، وقد جمعت الى جانب الحكم السامية، كثيراً من المعاني العاديّة المبتذلة .

٦ً ابو العتاهية الشاعر المجدد :

١ – تجديده في موضوع شعره : لقد سار ابو العتاهية على التجديد، منطلقاً في مجرى عصره الادبيّ الذي كان فضل توجيهه وزعامته لبشار وابي نواس. وكان هذان الشاعران يريدان بالتجديد ان يكون الشعر صورةً للعصر، موضوعاً ليفهمه أبناء العصر . فجاراهما أبو العتاهية في ذلك، وكان **مجددًا في معانيه ، مجددًا في اسلوبه** . لكنه، شأن سابقَيه، قد طبع تجديده بميزة نزعته الشخصيّة ، فتوفّر على تصوير **ناحية الجدّ من عصره**، لانه كان من نفسه أميل الى جانب الجـدّ، كما توفّرا هما على تصوير ناحية المجون، لانهما كانا من ابناء الخلاعة، مندفعَين بفطرتهما الى اللهو والمجون .

ولأبي العتاهية في تجديده هذا فضلٌ رفيع، لانه ارتقى بالشعر الى رتبة سامية خوّلته رسالة الهداية والإصلاح، والتوجيه الى مناحي الجدّ في الحياة، **وفتح من ثمّ**

للشعر العربيّ باباً جليلاً لم يعرفه من الاقدمين الا القليلون الذين طرقوه طرقاً رفيقاً، من امثال قسّ بن ساعدة وأميّة بن ابي الصلت .

وقد أرضى ابو العتاهية، بسموّ موضوع شعره هذا، أصحاب الجدّ، والعِليَة في عصره، وأرضاهم ايضاً بسلامة فنّه، وحسن سبكه .

٢ – **تجديده في فنّه** : ليس لابي العتاهية شاعريّة العباقرة الرفيعة، فهو لم يسمُ بفكره الى مقام أصحاب الآراء العالية المبتكرة، ولم تتهيأ له قوى الخيال المبدع الجبّار، ولم يمتز بعمق عاطفته واتساعها وبُعد تأثيرها إلا في القليل . إلا أنه، وإن كان من طبقة **المتوسّطين**، ففي توسّطه تفوّق، لما اجتمع له من **طبعيّة في القول، وسرعة خاطر، ووقوف على اسرار الموسيقى العذبة، السائغة، المترقرقة.** وكان الى ذلك، يذهب مذهب شعراء التجديد، **في النفور من الغريب الفخم**، والتكلّف المقيت، وفي النزوع الى تقريب الشعر من متناول العامّة ومن أفهامهم، ومن ثمّ فقد **امتاز شعره بالطبعيّة** : فهو يندفق من شاعريّة مطبوعة، فيّاضة البديهة، تنقاد الى سجيّتها، فلا تقيّدها بشيء، ولا تلجأ الى أيّ جهدٍ في تهذيبها ؛ ولا تجد في العَروض وصوغ الشعر من قيد أو مشقّة؛ فقد قال ابو العتاهية : «لو شئتُ أن اجعل كلامي كلّه شعراً، لفعلتُ» . وقد سئل : «هل تعرف العَروض؟» فأجاب: «أنا اكبر من العروض!» وبرهن عن ذلك إذ قال يهجو قاضياً :

همّ القاضي بَيتٌ يُطرِبْ ... قالَ القاضي لمّا عُوتِبْ
ما في الدُّنيا إلّا مُذْنِبْ ... هذا عُذْرُ القاضي وَاَقلِبْ[1]

وهذا الوزن الشعري لم يكن معروفاً لدى العرب من قبله، وقد أخذه المحدثون من بعده وسمّوه دقّ الناقوس . ولكن لم تكن طبعيّة ابي العتاهية خالية من الضرَر على شعره . فقد قادته احياناً الى عاديّ الافكار والصوَر، وقلّة التفنّن والابداع، وقرّبت شعره احياناً كثيرة الى النثر المنظوم .

---

(١) يريد أنه لو صحّفت لفظة «عُذْر» صارت «غدر» .

ومما زاد في طبعيّة شعر ابي العتاهية، وطابعه النثريّ سهولة الفاظه وبعدها عن كل آبدٍ حوشيّ، وتوخّي الشاعر جعلها قريبة أبداً الى افهام الجميع .

إلا أن تلك الالفاظ السهلة قد بلغ الشاعر في انتقائها حدًّا رفيعاً من البراعة، بحيث استطاع ان يحدث من ائتلافها انغاماً رشيقة، وموسيقى عذبة ساحرة، تغمر القسم الاكبر من شعره، وتلبسه جمالًا أخّاذاً، وطلاوةً سائغة متناهية؛ وكان يعمد، شأن بشار وأبي نواس، الى الاوزان القصيرة، الخفيفة، الراقصة، والقوافي الليّنة، ويتجافى كلَّ تعقيد يفسد النغم، او يعكّر سلاسة شعره وانسجامه .

وقد يرتفع ابو العتاهية بشعره احياناً الى درجة من البلاغة وشدّة الأسر ، لا بأس بها، تنوّع شيئاً من موسيقاه الليّنة التي لا تخلو من رتابة، ويلجأ في سبيل ذلك الى ترديد بعض الالفاظ فيحدث منها أثراً موسيقياً جميلاً، مثل قوله :

بَسَطْتَ لَنا شَرْقاً وغَرْباً يَدَ العُلى فأَوْسَعْتَ شَرْقياً وأَوْسَعْتَ غَربيا
ووَشَّيْتَ وَجْهَ الأَرْضِ بالجودِ والنَّدى فأَصْبَحَ وَجْهُ الأَرْضِ بالجودِ مُعْشِباً[1]

ولكنه قد أسرف في هذا النوع من التكرار وأتى به احياناً كثيرة لغير ما داعٍ، فكان أثره سخيفاً :

ماتَ واللهِ سَعيدُ بْنُ وَهْبٍ رَحِمَ اللهُ سَعيدَ بْنَ وَهْبِ
يا أبا عُثمانَ أبْكَيْتَ عَيْني يا أبا عُثمانَ أوجَعْتَ قَلْبي

ولكن رغم هذا الخلل تبقى قصائد أبي العتاهية، على إجمالها قِطعاً موسيقية، مستوفية الاتقان وعذوبة النغم، قد يعكّر جمالها مـا فيها من رتابة، تزيدها بروزاً رتابة المعنى المحدود والخيال الضيّق المدى، إلا أنها جديدة في موضوعها وفي فنّها ولها في الجدّة فضل كبير .

---

(١) وشّيتَ : كسوتَ وزيّنتَ ٠ معشباً : مُغطى .

بعض المراجع

الاب لويس شيخو : ابو العتاهية، في سلسلة الروائع، طبعة ثانية ١٩٣١

الاب لويس شيخو : مقدمة ديوان أبي العتاهية – بيروت ١٩١٤

محمد احمد برانق : ابو العتاهية – القاهرة ١٩٤٧

انيس المقدسي : ابو العتاهية، في كتاب «امراء الشعر العربي في العصر العباسي» ص ١١١–١٤٠

عبد المتعال الصعيدي : شاعرنا العالمي ابو العتاهية. الرسالة ٣ (١٩٣٥) : ٦٦٥ و ٧٤٤ و ٩٠٢ و ٩٨٦ و ١٠٦٤ و ١١٤٣ و ١٣١٠ و ١٣٨٨ و ١٤٢٢ و ١٥٠٥ و ١٦٦٣ و ١٧٤٥

موضوعات للبحث

١ – حدّث هارون بن سعد قال : حضرتُ ابا نواس في مجلس، وأنشد شعراً، فقال له من حضر في المجلس : « أنت اشعر الناس ». قال : « أمّا والشيخ حيّ فلا » (يعني بالشيخ أبا العتاهية). ابسط رأيك في هذا القول مقيماً الموازنة بين شاعرية ابي نواس وشاعرية ابي العتاهية.

٢ – قيل : « ابو العتاهية يتناول شعره من كمه ويرسله سلساً عذباً، عليه طابع النثر ». أوضح هذا القول وأظهر أثر السهولة في شعر الرجل.

٣ – يريد ابو العتاهية ان يسنّ للحياة دستوراً. فصّل هـذا الدستور وبيّن قيمته الاخلاقيّة والفكريّة.

٤ – كيف تمثّل عصر شعراء التجديد من شعرهم؟

الفصل الرابع

مُسْلِم بن الوَليد ـ العَبَّاس بن الأَحنَف الُحسَيْن بن الضَّحَّاك

ا ـ مُسلم بن الوليد :

وُلد في الكوفة، واتّصل بقوّاد الدولة وعمّالها فدحهم ونال جوائزم؛ ومدح الخلفاء وحصّل بشعره بعض المناصب. وكان جنوحاً الى العزلة، ميّالاً الى اللهو ووصف الشراب.

كان في شعره كثيرَ الافتقار الى المعاني، صائغاً ماهراً للكلام. احدث «البديع» وتعمّده فكان زعيمَ التّصنيع البديعيّ.

ب ـ العبّاس بن الأحنف :

هو من اصل عربيّ عاش في بغداد، وقصر شعره على الغزل والتشبيب من غير تصريح بفحش.

ج ـ الُحسَيْن بن الضَّحَّاك :

وُلد ونشأ بالبصرة. كان شاعراً خليعاً نظم الشعر في الخمر والغزل. وكان في شعره مفتناً رقيقاً.

ا ـ مسلم بن الوليد (٧٤٧ - ٨٢٣ م / ١٣٠ - ٢٠٨ ﻫ)

١ً حياته : وُلد مُسلم بن الوليد الأنصاريّ في الكوفة ونشأ فيها وتوفّي في جرجان، وقد اتصل بقوّاد الدولة وعمّالها فدحهم ونال جوائزهم كما مدح الخلفاء. وحصّل بشعره بعض المناصب؛ إلا أنّه، على ما يظهر، كان جَنوحاً الى العزلة، فبقي

خامل الذكر في حياته؛ وقد أولع باللهو ووصف الشراب، إلا أنه لم يبلغ في لهوه من الإسراف والاسفاف ما بلغه المُجّان من أمثال النواسيّ .

٢ً شعره : أما شعره فقد فُقد منه الشيء الكثير ولم يبقَ إلا ما دون ألفَيْ بيتٍ؛ ويبدو الشاعر فيها مقلّدًا في الإجمال، قليل الابتكار، كثير الافتقار الى المعاني، ومع ذلك، صائغاً ماهرًا للكلام، وصانعَ ألفاظ بالغًا في اللباقة؛ فهو يفهم الشعر على أنه صياغة جميلة، وصَقل متقن برّاق، فيبطئ في النظم، ويتوفَّر على زخرفته، حتى يخرج جامعاً الى صفاء الشعر الجاهليّ ومتانته، وصحّته، وغرابة ألفاظه أحياناً، لألأةً في الصقل جميلة، وصوراً صغيرة رائعة، وألفاظاً فنيَّة محكمة الرصف؛ وقد يفتقر هذا القالب الجميل في الغالب الى معانٍ تملأه، فيعمد الشاعر لسدّ هذا الفراغ الى ألوان أنيقة زاهية، واستعارات ومحسّنات بديعيَّة جمّة، تقوم مقام المعاني في الكثير من شعره وتقوِّم عماده؛ فشعره في سواده قالب محكم الجمال الخارجيّ .

احدث مسلم بن الوليد التّصنيع البديعي إحداثاً يكاد يكون كاملًا، وإن سبقه الى بعض ذلك بشّار، واقترح له اسم «البديع»، واتخذه مذهباً يطبّقه على نماذجه بيتاً بيتاً، وعني بضروب التّصنيع والزُّخرف المختلفة من جناسٍ، وطباق، واستعارة، ومشاكلة؛ وعمّم تلك المحسّنات الدقيقة في قصائده .

وهكذا كان مسلم بن الوليد زعيم التصنيع الذي عمّت موجته من بعده، فأصبح من ذوق عصره، تُقاس به مهارة الشعراء، وتعرف آية حذقهم وبراعتهم؛ وقد حذا حذو مسلم بن الوليد شعراء كثيرون أشهرهم ابو تمّام، ودعبل، والبحتري وابن المعتزّ، وقد أخذوا جميعهم بالصياغة اللفظية البديعيّة، إلا انهم تكيَّفوا فيها، كلٌّ واحد طبق ما اتفق له من ثقافة وشخصيّة خاصّة .

ب — العباس بن الاحنف (٨٠٨م / ١٩٢هـ)

أبو الفضل العبّاس بن الأحنف من اصل عربيّ، من بني حنيفة، سكن بغداد

الى ان توفي . قصر شعره على التغنّي بحبّه، فلم يمدح ولم يهجُ بل كان شعره كله غزلًا وتشبيباً من غير تصريح بعهر وفحش . من قوله :

لا جزى اللهُ دمعَ عينيَّ خيرًا وجزى اللهُ كلَّ خيرٍ لساني
نمَّ دمعي فليسَ يكتمُ شيئًا ورأيتُ اللسانَ ذا كتمانِ[1]
كنتُ مثلَ الكتابِ أخفاهُ طيٌّ فاستدلّوا عليهِ بالعنوانِ

م – الحسين بن الضحاك (٧٧٩ – ٨٦٤ م/١٦٢ – ٢٥٠ ﻫ)

الحسين بن الضحّاك بن ياسر مولى باهلة، وُلد ونشأ بالبصرة، وتوفي ببغداد . اتصل بالأمين ونادمه ومدحه . ولما ظفر المأمون خافه الشاعر فانصرف الى البصرة حتى صارت الخلافة للمعتصم فعاد ومدحه ومدح الواثق .

وكان الحسين بن الضحّاك شاعراً خليعاً نظم الشعر في الخمر والغزل المذكّر . وكان في شعره مُفتنًا رقيقاً .

بعض المراجع

حسن علوان : صريع الغواني مُسلم بن الوليد – القاهرة ١٩٤٩
محمد جميل سلطان : صريع الغواني – دمشق ١٩٣٢

---

(١) نمّ : أظهر ما كان خفياً .

الفصل الخامس

عَبدالله بن المقفَّع (٧٢٤ - ٧٥٩ م / ١٠٦ - ١٤٢ هـ)

١ً **حياته** : وُلد ابن المقفّع في قرية جُور بفارس ونشأ بقرب أبيه يعمل على تحصيل الثقافة الفارسيّة، ثم رحل الى البصرة، وعاش في آل الأهتم، وخالط الاعراب؛ ولما طار صيته في الكتابة كتب لعمر بن هُبَيرة ولابنه يزيد، ثم لداود بن هُبيرة، ثم لعيسى بن علي عمّ السفّاح حتى قُتل.

٢ً **مذهبه واخلاقه** : كان ابن المقفّع علويّ السياسة، فارسيّ النزعة، متظاهراً بالصداقة لبني العبّاس. وكان زرادشتيّاً، فأسلم، واتُّهم بالزندقة. اما خُلقه فنُبل وكرم، واما عقله فشديد الاتساع، واما لسانه فقويّ.

٣ً **آثاره** : لابن المقفع آثار جليلة في التاريخ، والفلسفة، والادب، والاجتماع، والاخوانيّات. واكثر آثاره مترجَم. واشهرها: رسالة الصحابة، الادب الصغير والادب الكبير، كليلة ودمنة.

ا ــ **رسالة الصحابة** : تتضمن كلاماً على بطانة الخلفاء والولاة، هو تقرير في نقد نظام الحكم ووجوه اصلاحه. والرسالة مبنيّة في مضمونها الإصلاحي على تاريخ الفرس ونظمهم السياسيّة والإداريّة، وهي ذات قيمة إصلاحية كبرى؛ والآراء فيها متراصّة متلاحمة، واضحة البرهان، قويّة الحجّة.

ب ــ **الادب الصغير والادب الكبير**: هما كتابان في الاخلاق وحسن التصرّف، يتضمّنان اقوالاً في سياسة الاجتماع وتهذيب النفس وترويضها على الاعمال الصالحة ومعرفة الخالق، وحسن معاملة الناس بعضهم لبعض. - وفي الكتابين اثر فارسيّ ويونانيّ وهنديّ، واعتماد على العقل في كل شيء، وسموّ عظيم في الاخلاق والتفكير، ما عدا ما هنالك من سوء الظنّ بالمرأة وتعظيم لشأن المال.

ج ــ **كتاب كليلة ودمنة** : هو كتاب وُضع على ألسنة البهائم والطير وحوى تعاليم اخلاقيّة. وهو من اصل هنديّ، نُقل الى الفهلويّة ومنها الى العربيّة، ثم من العربيّة الى سائر اللغات. وقد نُظم الكتاب شعراً. وهو يحتوي تفصيلاً لواجبات الراعي والرعيّة، ولما يجب على كل انسان ان يحافظ عليه من جهة الصداقة، والصدق في القول والعمل، وأدب الضيافة وما الى ذلك.

وللكتاب قيمة تاريخية اذ يُطلعنا على احوال وعقليّات واضعيه ومترجيه؛ وله قيمة فلسفيّة تجعله من كنوز الحكمة الآدميّة؛ الا ان حكمته لا تخلو من تشاؤم؛ ثم للكتاب قيمة ادبيّة تظهر في اسلوبه الذي ادخل على الادب العربي تفصيل القصص والحكمة على ألسنة الحيوانات.

المَثَل: يظهر المثل في كليلة ودمنة بمظاهر مختلفة، فمنه الوجيز المجرّد من كل حياة، ومنه ما يشبه المسرحيّات.

– والرواية في الامثال الطويلة بطيئة تسير بجلال، وهي في الأمثال القصيرة اوفر حياة. ولكنّ الرواية وُضعت في كليلة ودمنة للحكمة، ولا عجب اذا اتسعت احياناً وتفرّعت.

والحيوانات في المثل قد جمعت بين طبيعة الحيوان وطبيعة الانسان؛ وقلّما عُني المؤلّف بوصف دقيق للحيوانات في خارجها وعلاماتها الفارقة. – والبشر يمثلون في جوّ من التشاؤم يظهر مساوئهم ولكن لاجل إصلاحها.

– والامثال في كليلة ودمنة هي في مجملها مسرحيّات، منها ما يشبه المآسي الشكسبيريّة، ومنها ما يشبه المآسي الأخلاقيّة، ومنها ما يجمع بين المسرح والملاحم. والعمل في الامثال القصيرة ابسط تركيباً واقلّ تعقّداً؛ ولكنه على كل حال يجري على طريقة طبيعيّة تتوثّق فيها العقدة ثم تنحلّ شيئاً فشيئاً، والمحلّ الاول للحكمة وإيرادها لا للفنّ وتوفير اساليبه.

– أما المسرح فهو عادةً المكان الذي يليق بالحيوانات؛ وفي الوصف اقتصاد شديد.

– واما الحكمة فهي جوهر المثل كلّه في كليلة ودمنة، وهي منثورة في كل مكان وكل سانحة؛ كما انها، في مجملها، نتيجة الخبرة والعقل والتفكير.

٤ً ابن المقفع المصلح الاجتماعي: كان الدّاعي الى الاصلاح بطش بعض الملوك وامراض المجتمع العبّاسي. فرمى ابن المقفع الى مداواة الظلم والاستبداد في الراعي بحسن اختيار الاعوان، وحسن الاستشارة، وإنشاء نظام قوامه العقل العادل؛ ورمى الى مداواة جهل الرعيّة بالتسلّح بالعقل، والصداقة، ومحاسبة النفس وذكر الآخرة؛ وكانت نزعة ابن المقفع في اصلاحه فارسيّة مثاليّة.

٥ً ابن المقفع الكاتب: كان ابن المقفع مفكراً يخضع عنده الفنّ للفكر؛ ومن ثَمّ فهو لا يلهو بالصناعة اللفظيّة. واحتفاؤه بالمعنى يدفعه الى استخدام الاسلوب المنطقيّ، والى إطالة الجُمَل، متذرّعاً بالروابط؛ وجله احياناً مُتداخلة كما ان اسلوبه يميل الى الايجاز الذي يقوم بجعل الالفاظ على مقدار المعاني. وألفاظه مختارة. وهو يبتعد عن مبالغات الفنّ. واسلوبه لا يخلو من عنت وغموض وثقل.

٦ً اثر ابن المقفع ومؤلفاته: كان لابن المقفع ومؤلفاته اثر كبير في الادب والفلسفة والاجتماع.



ابن المقفّع كما تخيّله الفنّان ارتورو اورتس

١ً حياته :

١ – الرجل : أبو محمد عبد الله رُوزْبِه بن داذُويه المعروف بابن المقفّع فارسيّ وُلد نحو سنة ٧٢٤ م/١٠٦ هـ في قرية بفارس اسمها « جُور » وهي مدينة فيروزآباد

الحاليَّة . وقضى بضع سنين في احضان ابيه بفارس منصرفاً الى تحصيل الثقافة الفارسية، يدين بالزرادشتية . ثم رحل الى البصرة وكانت إذ ذاك من اوسع ميادين العلم تزخر بالادب والادباء والشعراء والمتكلمين . فنشأ الشابُّ مولى لآل الأهتم المشهورين بالفصاحة والبيان، وخالط الأعراب، فحصَّل من ملكة العربية القسط الوافر. ولم تمضِ سنوات حتى كان الشاب ناضج العقل، غزير المعارف، حسن الادب، فنبُه شأنه في عالم الكتابة وطار له صيت، فاتجهت انظار الولاة والامراء اليه، وارادوه في دواوينهم يتقلّد عندهم بعض الوظائف التي كان يقوم بها امثاله من الموالي في ذلك الوقت .

٢ - الكاتب : افتتح ابن المقفع حياته الكتابية في دولة بني أمية . وكان في نحو العشرين من عمره . فكتب لعمر بن هُبيرة في دواوينه على كرْمان . وعندما كان عبد الحميد بن يحيي يكتب بالشام لمروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية كان ابن المقفع يكتب ليزيد بن عمر بن هُبيرة والي العراق من قِبل مروان . ثم كتب لاخيه داود بن هُبيرة .

وبعد الانقلاب العباسي اتّصل بعيسى بن علي عمّ السفّاح والمنصور، والي الاهواز فأسلم على يده وكتب له، ولازم بعض بني أخيه يؤدبهم ويشتغل بتعليمهم وتهذيبهم .

٣ - وفاته : استمرَّ ابن المقفع يعمل في خدمة عيسى حتى قتله سفيان بن معاوية والي البصرة من قِبَل المنصور . وقد اختُلف في قتله وسببه . والاغلب انه قُتل لتشدُّده في كتابة صيغة الامان التي وضعها ابن المقفع ليوقّع عليها ابو جعفر المنصور اماناً لعبد الله بن عليّ عمّ المنصور . فأفرط ابن المقفع في الاحتياط فيها، حتى لا يجد المنصور منفذاً للإخلال بعهده، فقد ذهب فيها الى ان المنصور إن أخلَّ بشرط من شروط هذا الامان كانت نساؤه طوالق وكان الناس في حلّ من بيعته، مما اغاظ المنصور فقال : « أما احدٌ يكفينيه ؟! » وتصادف ان سفيان بن معاوية كان يضطغن

على ابن المقفع اشياء كثيرة، فاستغلّ الفرصة وطلبه، ولما قدم عليه أمر بتنور فسُجر، ثم اخذ يقطعه عضواً فعضواً ويرمي به في التنور .

٢ً **مذهبه واخلاقه** : لم يقضِ ابن المقفع من حياته في العصر العباسي إلا عشر سنوات تقريباً، وقضى ما بقي منها في عهد بني أمية، وقد شهد اضطهاد العرب للموالي وقاسى من جرَّاء ذلك الاضطهاد ما قاساه اخوانه مما ولا شك افعم قلبه كرهاً للعرب . ثم انه أظهر — مع الموالي — ميله الى العباسيين وان لم يكن قلبه معهم . فما كان عباسيَّ الهوى ولا كان عربيَّ الميل . ولكنه كان **علويّ السياسة، فارسي النزعة** قبل كل شيء، **متظاهراً بصداقته** لبني العباس.

ثم ان ابن المقفع كان على مذهب المجوس زرادشتياً، وكان قويَّ العقيدة في ديانته والظاهر انه لم يُسلم إلا مراعاةً للأحوال وتقرُّباً الى مواليه العباسيين . وقد اتُّهم ابن المقفع بالزندقة؛ والظاهر انه لم يخلُ من شيء من ذلك .

وكان الى ذلك من اقوى الشخصيات في عالم الادب العربي **فكان قوياً في خُلقه، قوياً في عقله وسعة علمه، قوياً في لسانه** .

« أما خُلقه فنبل وكرم، وتعهُّد لذوي الحاجات يواسيهم، وتقدير دقيق للصداقة، ومراقبة شديدة لنفسه يحملها على الاجدر والأنبل، ورغبة شديدة في إصلاح الراعي والرعية، الى ظرف الخاصة، والتمسك بآداب اللياقة، ومراعاة الدقة فيما يتطلبه الذوق . »

واما علمه فكان واسعاً لاتساع معارفه . فقد جمع الى الثقافة الفارسية الثقافة العربية، والثقافة اليونانية والهندية عن طريق الفارسية .

وكان ينزع نزعة **قوية لقومه الفرس** ويريد ان يحيي أمته بنشر آدابها وسياستها وتاريخها، ويرى عيوب النُظُم الاجتماعية في عصره فينادي بإصلاحها، بتطبيق الصالح من النُظُم الفارسية . وكان ماهراً لبقاً في محاولته للاصلاح ولإحياء تراث قومه،

فأخذ بالتقيّة واصطنع الحذر وأظهر من الميل للعباسيين والعرب ما يستر به نزعته ورغائبه .

٣ً آثاره : لقد قُتل ابن المقفع في مقتبل العمر إلا انه مع ذلك قد أبقى من الآثار الكثيرة ما يشهد بعظم فضله وسعة علمه . ولئن كانت اكثر كتبه مترجمة عن الفهلوية حتى قيل عنه « علمه اكثر من عقله »، فإن عقله في اختيار ما ترجم وفي تفهّمه والتعبير عنه، وعقله الذي أملى عليه رسائله الباقية، يبدو لنا واسعاً متحلياً بالمنطق والعمق والذوق السليم . وقد رمى ابن المقفع في آثاره الى غايتين : إحياء تاريخ الفرس وسياستهم وآدابهم، وإصلاح المجتمع العباسي وسياسته بتطبيق الصالح من نُظم الفرس . واليك لائحة اهم آثاره :

١ – في التاريخ وما اليه : نقل ابن المقفع عن الفارسية من كتب التاريخ وما اليه كتاب « خداينامه » في سِيَر ملوك العجم الذي كان احد مصادر الفردوسي في الشاهنامه ؛ وكتاب « آيين نامه » في عادات الفرس وآدابهم ؛ وكتاب « التاج » في سيرة انو شروان ؛ وكتاب « الدرة اليتيمة والجوهرة الثمينة » في اخبار السادة الصالحين ؛ وكتاب « مزدك » .

٢ – في الفلسفة : يُنسب الى ابن المقفع انه نقل عن الفارسية ايضاً ثلاثة كتب لأرسطو منقولة عن اليونانية وهي كتاب « قاطيغورياس » او المقولات العشر، وكتاب « باري أرمينياس » اي في العبارة، وكتاب « أنالوطيقا » او تحليل القياس . كما انه يُنسب اليه نقل كتاب « إيساغوجي » او المدخل لفرفوريوس الصوري، وذلك عن الفارسية ايضاً . إلا ان بعض العلماء يشكّون في صحة نسبة هذه الكتب الفلسفية .

٣ – في الأدب والاجتماع والاخوانيّات : لابن المقفع في هذا الباب رسائل، والادب الصغير والادب الكبير، وكليلة ودمنة .

ا – رسائله

أبقى ابن المقفع عـدة رسائل من سياسية إدارية، وإخوانية في التعزية او التهنئة او نحو ذلك مما يدور بين الاصدقاء. واشهرها «رسالة الصحابة».

١ – ما هي : هي رسالة كتبها ابن المقفع لأبي جعفر المنصور، والاغلب انها من تأليفه . ولئن ظهرت فيها احياناً آثار الترجمة الحرفية من تعثّر وارتباك في التركيب، فما ذلك إلا دليل على ان ابن المقفع استعان في تأليفها ببعض الكتابات والنُظُم الفارسية . وقد سمّيت «رسالة الصحابة» لتضمّنها كلاماً على الصحابة وهم بطانة الخلفاء والولاة الـذين يقرّبونهم وينادمونهم ويجعلونهم موضع السر منهم، ويستشيرونهم في أمورهم؛ وسُميت ايضاً «الهاشمية» نسبةً لبني هاشم وهم أجداد بني العبّاس .

أورد هذه الرسالة ابن طيفور في كتابه «المنظوم والمنثور» ونُشرت مع رسائل أخرى لابن المقفع في مجموعة «رسائل البلغاء» لمحمد كرد علي سنة ١٣٢٦هـ/١٩٠٨م ثم سنة ١٣٣١هـ/١٩١٣م .

٢ – مضمونها : الرسالة تقرير في نقد نظام الحكم ووجوه اصلاحه وذلك بالاعتماد عـلى ما للفرس من نُظم وخُطط . افتتحها المؤلف بتوطئة لموضوعه تهيّئ له قلب الخليفة ونفسه، فمدحه وبيّن استعداده لقبول النصيحة، ثم اخذ يفصّل تقريره مظهراً الداء والدواء .

فتناول اولاً «الجند» وجعل قسماً كبيراً من رسالته يدور حولهم، وذلك لِما لهم من شأن في دولة ناشئة واسعة الاطراف . وجعل محورَ كلامه الجند الخُراسانية لانهم كانوا مثله فرساً ولانهم كانوا عماد قوى الخليفة . وقد اهتمّ لشؤونهم المادية والادبية . فأشار الى وضع قانون يبيّن لهم ما يفعلونه وما يتجنبونه، ثم طلب ان يحول الخليفة بين الجند وبين ادارة الشؤون المالية وذلك «ان ولايـة الخراج

مفسدة للمقاتلة » وان ذلك مدعاة الى ظلم الرعية والى خروج الجند عن طاعة السلطان، ثم مراعاة الكفاية في القيادة فيولّى القيادة خيار الجند، ثم تثقيف الجند ثقافة علمية وخلقية ؛ ثم تعيين وقت محدّد للجند يقبضون فيه ارزاقهم، وذلك من دواعي الطمأنينة ؛ ثم أشار اليه أخيراً ان يتقصّى احوال الجند ويعرف اخبارهم وحالاتهم ففي ذلك حزم واستئصال للشرّ قبل استفحاله .

٢) ثم انتقل الى اهل العراق فأوصى بهم أمير المؤمنين خيراً، وان يعتمد عليهم في امور الدولة ويدافع عنهم لانهم ظُلموا ايام بني أمية .

٣) ثم انتقل الى موضوع هامّ هو « فوضى القضاء »، فبيَّن ما يعتور القضاء من فوضى واضطراب، وما ينجم عن ذلك من ظلم . فأظهر كيف ان الحادثة الواحدة يُحكم فيها بقضاءين متناقضين وكيف ان الفقهاء يحتجّون لهذه الآراء المختلفة . فاقترح العلاج وذلك بوضع قانون رسمي تجري عليه المملكة الإسلامية في جميع انحائها ويُرجع في هذا القانون الى ما يرشد اليه العقل في معنى العدالة .

٤) ثم انتقل الى الشام واهله فطلب الى الخليفة ان يحتاط في سياسته وان يشتدّ عليهم في عدل . وتكلّم بعد ذلك على « الصحابة » فندّد بهم وطلب الى الخليفة ان يُحسن اختيار بطانته لأن بطانة الخليفة كما يقول « بهاؤه وزينته، وخاصّته من عامّته، وألسنة رعيّته . لا تصلح الرعيّة إلا بهم ولا تستقيم الامور إلا على أيديهم » . ونزعة ابن المقفع في اختيار الصحابة نزعة ارسطقراطيّة فارسية، فهو يراعي في اختيار الصحابة أمرَين هما : ان يكونوا ذوي رأي أمناء عدولا، ثم ان يكونوا ذوي حسَب ونسَب .

٥) ثم انتقل الى الكلام في « الخراج » اي المال المفروض على الاراضي، فشكا الفوضى في هذا الموضوع، وعرَض الإصلاح بتخيُّر مَن يتولّون هذا العمل وشدّة الرقابة عليهم وتغييرهم عند ظهور الخيانة منهم .

٦) وقبل ان يختم رسالته عرض لجزيرة العرب فطلب الى المنصور ان يُعنى بها عناية

خاصة ثم ختم كلامه ببيان ما للخليفة من أثر عظيم اذا صلح، ذلك ان العامة لا تصلح إلا بصلاح الخاصة والخاصة لا تصلح إلا بصلاح إمامها .

٣ – قيمتها : هذه الرسالة **مبنية في مضمونها الاصلاحي على تاريخ الفرس ونظمهم السياسية والادارية** لا على الدين ولا على تقاليد العرب ؛ وقد يكون لآراء ابن المقفع اتصال بالثقافة اليونانية وبالقوانين والشرائع التي نشرها يوستنيانس اي مجموعة القوانين الرومانية .

ثم ان لآراء ابن المقفع **قيمة اصلاحيّة كبرى**؛ وقد قال احمد أمين معلقاً على ما اقترحه ابن المقفع في اصلاح القضاء ووضع قانون رسمي عامّ : « هو رأي له قيمته ووجاهته، وهو يتّفق في كثير من نواحيه والآراء الحديثة في التشريع، ولو عمل به المسلمون لكان له أثر كبير في الحالة الاجتماعية وخاصّةً من الناحية القضائية » .

ثم ان ابن المقفع لا يكتفي بإرسال الآراء من غير برهان، بل هو **يدعم كلّ راي بعلّته وحجته، حتى اتت آراؤه متراصّة متلاحمة، واضحة البرهان، قوية الحجّة ، مقنعة** .

ب – الادب الصغير والادب الكبير

١ – ما هما : هما كتيبان حويا بين دفّتيهما **كلمات حكمة في الاخلاق وحسن التصرّف** . وهما مترجمان في مجلهما يظهر فيهما أثر الترجمة بما يعتور جملهما من اضطراب تركيبيّ وتعقيد وما الى ذلك . وقد قال ابن المقفع نفسه في مقدمة الادب الصغير : « قَدْ وَضَعْتُ في هٰذا الكِتَابِ مِنْ كَلَامِ النَّاسِ المَحْفُوظِ حُرُوفاً فِيهَا عَوْنٌ على عِمَارَةِ القُلُوبِ وَصِقَالِهَا وَتَجْلِيَةِ أَبْصارِهَا، وَإِحْيَاءٌ لِلتَّفْكِيرِ، وَإِقَامَةٌ لِلتَّدْبِيرِ، وَدَلِيلٌ عَلَى مَحَامِدِ الأُمُورِ وَمَكَارِمِ الأَخْلَاقِ » . وقال في مقدمة الادب الكبير : « مُنْتَهَى عِلْمِ عَالِمِنَا في هٰذا الزَّمانِ أَنْ يَأْخُذَ مِنْ عِلْمِهِمْ (يريد القدماء) ، وَغَايَةُ إِحْسَانِ مُحْسِنِنَا أَنْ يَقْتَدِيَ بِسِيرَتِهِمْ . . . وَلَمْ نَجِدْهُمْ غَادَرُوا شَيْئاً يَجِدُ وَاصِفٌ بَلِيغٌ في صِفَتِهِ لَهُ غَايَةً لَمْ يَسْبِقُوهُ إِلَيْهَا . . . وَمِنْ ذٰلِكَ بَعْضُ مَـا أَنَا

كَاتِبٌ فِي كِتَابِي هٰذَا مِنْ أَبْوَابِ الأَدَبِ الَّتِي يَحْتَاجُ إِلَيْهَا النَّاسُ . » فالكتابان مترجمان او فيهما ترجمة كثيرة . — وقد عُني بنشر الادب الصغير للمرة الاولى الشيخ طاهر الجزائريّ في مجلة المقتبس، ثم نشره احمد زكي باشا سنة ١٣٢٩ هـ (١٩١١ م)، ثم نشره محمد أمين بمصر سنة ١٣٣٢ هـ (١٩١٣ م)، وتُرجم الى الالمانية سنة ١٩١٥. أما الادب الكبير وهو المطبوع احياناً خطأً تحت عنوان «الدرّة اليتيمة» فقد طُبع مرّات عدّة في مصر ولبنان، أما في لبنان فطُبع ببيروت سنة ١٨٩٧، ثم طُبع مرّة أخرى وقد ضبط نصّه وعلّق عليه جرجي شاهين عطيّة؛ وأما في مصر فطبع في القاهرة مُصدّراً بمقدمة للامير شكيب ارسلان .

٢ – مضمونها: **يدور الادب الصغير حول سياسة الاجتماع وتهذيب النفس وترويضها على الاعمال الصالحة ومعرفة الخالق .** فهو يعرض للعاقل فيبيّن له الخلال التي يجب ان يتحلّى بها والنقائص التي يجب عليه تجنّبها فيحسّن له العلم والتبصّر في الامور، والحزم والثبات والأخذ باوامر الدين لان «الدِّينَ أَفضَلُ المَوَاهِبِ الَّتِي وَصَلَتْ مِنَ اللهِ إِلَى خَلْقِهِ وَأَعْظَمُهَا مَنْفَعَةً»، ويوصيه بالصّديق والحذر من العدوّ، ويقدّم له طريقة لاستئصال عيوبه، وهي محاسبة النفس ومخاصمتها فيقول: «عَلَى العَاقِلِ مُخَاصَمَةُ نَفْسِهِ وَمُحَاسَبَتُهَا وَالقَضَاءُ عَلَيْهَا وَالإِثَابَةُ[1] وَالتَّنْكِيلُ[2] بِهَا . . . وَعَلَى العَاقِلِ أَنْ يُحْصِيَ عَلَى نَفْسِهِ مَسَاوِئَهَا فِي الدِّينِ وَفِي الأَخْلَاقِ وَفِي الآدَابِ، فَيَجْمَعَ ذٰلِكَ كُلَّهُ فِي صَدْرِهِ أَوْ فِي كِتَابٍ، ثُمَّ يُكْثِرَ عَرْضَهُ عَلَى نَفْسِهِ، وَيُكَلِّفَهَا إِصْلَاحَهُ، وَيُوَظِّفَ[3] ذٰلِكَ عَلَيْهَا تَوْظِيفاً مِنْ إِصْلَاحِ الخَلَّةِ[4] وَالخَلَّتَيْنِ وَالخِلَالِ فِي اليَوْمِ أَوِ الجُمْعَةِ أَوِ الشَّهْرِ . فَكُلَّمَا أَصْلَحَ شَيْئاً مَحَاهُ، وَكُلَّمَا نَظَرَ إِلَى مَحْوٍ اسْتَبْشَرَ[5]، وَكُلَّمَا نَظَرَ إِلَى ثَابِتٍ اكْتَأَبَ . . .» ويريد من العاقل ان يستعين على اصلاح نفسه بذكر الموت «فِي كُلِّ يَوْمٍ وَكُلِّ لَيْلَةٍ مِرَاراً، ذِكْراً يُبَاشِرُ بِهِ القُلُوبَ[6]، وَيَقْدَعُ الطِّمَاحَ[7]» . . .

---

(١) الإثابة: المجازاة والمكافأة (٢) التنكيل: المعاقبة التي تكون عبرة (٣) وظّف عليه عملاً: قدّره وعيّنه (٤) الخَلّة: الخَصلة (٥) استبشر: سُرّ (٦) يُباشر به القلوب: يدخله القلوب (٧) يَقدَع الطّماح: اي يكسر منه .

ومن تلك التعاليم ما هو موجّه الى الملوك والسلاطين لحثّهم على القيام بواجباتهم نحو رعيّتهم، وعلى حسن اختيار وزرائهم وعمّالهم .

أما **الأدب الكبير** فمقسوم الى بابين، **يحوي الباب الاول كلاماً على السلطان وعلاقته بالرعية وعلاقة الرعية به ، ويحوي البـــاب الثاني، اي باب الصديق ، كلاماً على علاقة الرعية بعضها ببعض** . وقد استُوفي الكلام في البابـين استيفاء حسناً . فجمع ابن المقفع في **الباب الاول** مأثور الاولين وتجارب الآخرين . وتقسم نصائحه للسلطان الى قسمين : قسم يحتوي ما يرجع الى حيـاة السلطان الشخصية وهيبته لان يحسن العلاقة بالرعية، فيوصيه ان لا ينتقص من ساعات عمله « فَيَزِيدَهَا في سَاعَاتِ دَعَتِهِ وَفَرَاغِهِ وَشَهْوَتِهِ وَعَبَثِهِ وَنَوْمِهِ »، ويوصيه باجتناب حبّ المدح الى غير ذلك مما يحافظ على هيبته . أما القسم الآخر فيحتوي ما يرجـع الى علاقات السلطان بالرعية، فيوصيه بتفقّد الرعية وبعدم العجلة في الثّواب والعقاب الى غير ذلك من الواجبات .

أما نصائحه للرعية بالنظر الى السلطان فقائمة على تجنّب كثرة التمليق وعلى حسن المداراة والخضوع الا في ما يخالف الدين والعقـل والعِرض والمروءة الى اشباه ذلك .

وجمع ابن المقفع في **الباب الثاني** اقوال الحكماء في حسن العلاقـة بين الناس والتأدّب في معاملة الاصدقاء . وقد كان ابن المقفع يرى في الاصدقاء عماد الحياة ومرآة النفس، يُفضى اليهم وحدهم بدخائل النفس ومكنونات السرّ . ولاجل ذلك أثقل في شروط الصديق ونصح بالدقّة التامّة في اختياره . ومما يوصي به العاقـل تجنّب الهزل والادّعاء وضبط اهواء النفس ، وحب السخاء الى غـير ذلك من النصائح الرائعة .

٣ – قيمتها: يختلف الادب الصغير عن الادب الكبير في طريقـة التأليف فإن الآراء فيه غير مترابطة بل منثورة من غير ما واصل ولا ترتيب ، فيما انها في الادب الكبير مرتّبة غالباً بحسب الموضوع وهي فيه اطول على الإجمال .

في الكتابين اثر فارسي ويوناني وهنديّ : أمـا الفارسيّ فظاهر في الحِكَم الكثيرة المنقولة عن الفرس والمأثورة عنهم، وفي بعض نظم الساسانيين في الحكم، وفي بعض وصايا منقولة عن عهد أزدشير كالنظام المتعلق بوليّ العهد . والكتابان يوضحان العقل الفارسيّ المتحضر او العقل الفارسي الذي استأثرت السياسة باعظم حظّ من تفكيره وعنايته . وفي رأي الكثيرين من الباحثين ان الأدبين الكبير والصغير يمكن ان يكونا مصدرين من المصادر الهامّة التي نعرف منهـا شيئاً عن السياسة الداخلية للدولة الساسانية .

واما الاثر اليونانيّ فظاهر في امور عدّة، منها ما بيّنه الكاتب، في تفضيل لذّة على لذّة، من واجب مراعاة الشدّة والمدّة، وهذا يذكّر بفلسفة ابيقور . ولكن هذه الفلسفة ممزوجة بفلسفة ارسطو وافلاطون اذ يبيّن الكاتب للعاقل واجب تفضيل اللذائذ العقلية والروحية على اللذائذ البدنية .

وأما الاثر الهندي فظاهر في الحِكَم الكثيرة المنقولة – احياناً بحرفها – عن كتاب كليلة ودمنة ؛ وظاهر في محاسبة النفس التي نجد لها ذكراً في كليلة ودمنة ايضاً . . .

والامر الذي يُلاحَظ في الكتابين **اعتماد الكاتب على العقل في كل شيء** . فهو قلّما يعتمد على تعاليم الدين . فالخُلق في رأيه امر يتصل بالعقل قبل كل شيء . والعقل يميّز بين الحسَن والقبيح، ويعرفها بطبيعته من غير ما حاجة الى شرع او وصيّة .

وفي الكتابين مع ذلك **سموّ في الاخلاق والتفكير عظيم** . ولله فيهما محلّ رفيع، وللدين احترام واضح وتقدير كبير .

ومما يُستغرب في الكتابين **سوء الظن بالمرأة** الذي نلحظه في مجمل الادب العبّاسيّ ؛ ثم **تعظيم شان المال** : « مَنْ لا مَالَ لَهُ، فَلا شَيْءَ لَهُ؛ وَالفَقْرُ دَاعِيَةٌ إلى صَاحِبِهِ مَقْتَ النَّاسِ . » ولكن تعظيم شأن المـال يصحبه النهي عن الاغترار

بالكثير منه . وسنسمع صدى هـذا التعظيم في دواوين بعض الشعراء ولاسيما المتنبي القائل :

فلا مَجدَ في الدُّنيا لِمَن قلَّ مالُهُ ولا مالَ في الدُّنيا لِمَن قلَّ مَجدُهُ

ج – كتاب كليلة ودمنة

١ – ما هو : هو كتاب وُضع على السنة البهائم والطير حوى تعاليم اخلاقية موجّهة اولاً الى الحكّام، وقد سُمي باسم أخوين من بنات آوى : كليلة ودمنة؛ وذلك من باب تسمية الكلّ باسم الجزء، لان خبر كليلة ودمنة لا يتناول غير بابين من ابوابه وهما باب الاسد والثور وباب الفحص عن امر دمنة .

٢ – اصله : لقد اختلف المؤرّخون في اصل كتاب كليلة ودمنة، فذهب بعضهم الى أن ابن المقفع وضعه ثم ادّعى انه ترجمه ليبعد عنه تبعة ما فيه من تعليم للملوك وذوي الامر؛ واستندوا في رأيهم الى اقوال بعض القدماء. كابن خَلّكان الذي قال في كتابه وَفَيات الأعيان : « يُقال ان ابن المقفع هو الذي وضع كتاب كليلة ودمنة . وقيل انه لم يَضعه، وإنما كان بالفارسية فنقله الى العربية، وان كان الكلام الذي في اول هـذا الكتاب من كلامه »؛ وكالجاحظ الذي يقول : « ونحن لا نستطيع ان نعلم ان الرسائل التي في أيدي الناس للفرس انها صحيحة غير مصنوعة، وقديمة غير مولَّدة، اذا كان مثـل ابن المقفع وسهل بن هرون وأبي عبيد الله وعبد الحميد . . . لا يستطيعون ان يولِّدوا مثل تلك الرسائل ويصفوا مثل تلـك السيَر . » فيظهر لهم ان الجاحظ كان في ريب من هذا القبيل، وان ابن المقفع هو واضع كليلة ودمنة وأنه ان ادّعى الترجمة فما ذلك إلا لينجو من تبعة ما ورد في كتابه . ويدعمون رأيهم ببراهين أخرى اصبحت كلها واهية في يومنا الحاضر بعد الدراسات العلمية التي أنشئت حول هذا الكتاب، وبعد الاكتشافات التي أدَّت الى البتّ من غير ما شكّ في ان ابن المقفع مترجم ايضاً في كليلة ودمنة .

اصل الكتاب هندي مكتوب باللغة الهندية القديمة اي السنسكريتية، والكتاب نفسه ناطق بأصله، ففيه ذكر لاسماء هندية وعادات بوذيّة كالامتناع عن اكل اللحم وغير ذلك، وفيه قصص تلائم العقل الهندي والخلق الهندي والاساليب الهندية في الكلام والرواية؛ زد على ذلك ان العلماء وقفوا على الكثير من قصص كليلة ودمنة، في أصله السنسكريتي، متفرقاً في عدة كتب هندية قديمة، منها كتاب «بنجَ تنترا» (اي خمس مقالات – وتنترا معناها «صندوق المعاني الطيبة») الذي كان مؤلفاً من مقدمة وخمسة أبواب، وفيه الابواب الخمسة الاولى من كليلة ودمنة (باب الاسد والثور – باب الحمامة المطوقة – باب البوم والغربان – باب القرد والغيلم – باب الناسك وابن عرس – وقد جاء في باب الاسد والثور باب السائح والصوّاغ الذي نجده مفرداً في كليلة ودمنة).



رسم هندي على احد المخطوطات القديمة

ومنها كتاب «مهابهارتا» الذي يحوي ثلاثة أبواب من كليلة ودمنة (باب الجُرَذ والسنّور – باب الملك والطائر فنزة – باب الأسد وابن آوى).

ثم برهن العلماء والمحققون ان باب إيلاذ وإيراخت وشادرم ملك الهند، وباب اللبؤة والاسوار، وباب ابن الملك واصحابه، من اصل هنديّ ايضاً لما فيها من الدلالة الواضحة على ذلك.

وقد عرف من قبل العلّامة المحقق ابو الريحاني البيرونيّ ذلك الاصل الهنديّ

فقال في كتابه « تحقيق ما للهند من مقولة » : « ولهم (اي الهند) فنون من العلم أُخر كثيرة، وكتب لا تكاد تُحصى ؛ ولكني لم أحط بها علماً . وبودّي ان كنت اتمكن من ترجمة كتاب پنج َ تنترا، وهو المعروف عندنا بكتاب كليلة ودمنة؛ فإنه تردد بين الفارسية والهندية ثم العربية والفارسية على ألسنة قوم لا يُؤمن تغييرهم إياه، كعبدالله بن المقفع في زيادته باب برزويه فيه قاصداً تشكيك ضَعَفى العقائد في الدين وكسرهم للدعوة الى مذهب المنانيَّة . واذا كان مُتَّهماً في ما زاد لم يخلُ عن مثله في ما نَقل » .



الاسد يفتك بالثور

عن مخطوط قديم لكليلة ودمنة يرتقي الى القرن الرابع عشر (المكتبة الوطنية بباريس)

زد على ذلك أننا نجد في الشاهنامه للفردوسي (الجزء ٢ ص ١٥٤ – ١٥٦) وفي كتاب اخبار ملوك الفرس، خبر نقل كتاب كليلة ودمنة الى خزانة كسرى انو شروان، وسفَر برزويه الى الهند لاجل ذلك . ونجد الامر نفسه في كتاب الثعالبي « غُرر اخبار ملوك الفرس » .

٣ – نقله الى الفهلوية : يخبرنا « باب بعثة برزويه » بنقل كليلة ودمنة من الهندية الى الفهلوية – وهي اللغة الفارسية القديمة – في عهد كسرى انوشروان (القرن السادس) . ويُستخلص من قراءة كتاب « الاخبار الطوال » للدينَوَري ان الفرس في عهد كسرى وبهرام كانوا يعرفون كتاباً باسم « كليلة ودمنة » . والاغلب أنّ قصص الكتاب لم تكن في اصلها الهندي مجموعة في كتاب واحد كما لم يكن لها مؤلِّف واحد، فقد تكون نُسبت الى « بيدبا » الفيلسوف، وجُعل الحوار بينه وبين الملك دبشليم بمثابة السِلك الذي ينظم هذه القصص ويصل بينها .

وقد زاد الفرس على ما نقلوا عدةً ابواب منها « باب بعثة برزويه » « وباب ملك الجرذان »؛ كما انهم لخّصوا وحوّروا في القصص وجعلوها مطابقة لمزاجهم .

٤ – نقله من الفهلوية الى العربية : لما زال عهد الدولة الاموية وزال معه ما كان يلحقه العرب بالفرس من شدّة واحتقار، وعاد الموالي الى حياة مستقرّة ونظام جديد، قاموا ينافسون العرب في نقل الكتب الفهلوية القديمة ونشر الثقافة الفارسية القديمة، يساعدهم انتصار الدولة العباسية على يدهم . فاشتدّ التنافس بين الفريقين، فلجأ العرب الى الدين والفتح والشعر يفاخرون بها الفرس، ولجأ هؤلاء الى علومهم يُصلون بها العرب وينقلون الى العربية تراث آبائهم . وكان ابن المقفع في طليعة اولئك الفرس . فنقل عن الفهلوية الى العربية كتاب كليلة ودمنة ...

وكان يرمي من نقله الى اغراض شتى اصلاحية اجتماعية قومية، منها انه اراد ان يُطلع العرب على آثار قومه الفرس، ومنها انه اراد إصلاح الخلفاء بطريقة لا تعرّضه لبطش ابي جعفر المنصور .

ويذهب البعض الى ان الكتاب ترجم الى العربية غير مرّة معتمدين في رأيهم على ما قال صاحب الفهرست عندما عدّد اسماء كتب الهند في الخرافات والاسمار والاحاديث وعرض لكليلة ودمنة قائلاً : « كتاب كليلة ودمنة – وهو سبعة

عشر باباً وقيل ثمانية عشر باباً — فسّره (اي ترجمه) عبدالله بن المقفع وغيره . »
— وعلى ما جاء في « كشف الظنون » لحاجي خليفة القائل : « ثم ترجمه في الاسلام عبدالله بن المقفع كاتب ابي جعفر المنصور العباسي من اللغة الفارسية الى اللغة العربية . ثم نقله من الفارسية الى العربية عبدالله بن هلال الاهوازي ليحي بن خالد البرمكي في خلافة المهدي وذلك في سنة خمس وستين ومئة (٧٨١ م) . » والظاهر ان الاضطراب والاختلاف في عدد الابواب وفي النصوص في النسخ المختلفة نتيجة للترجمات المختلفة .

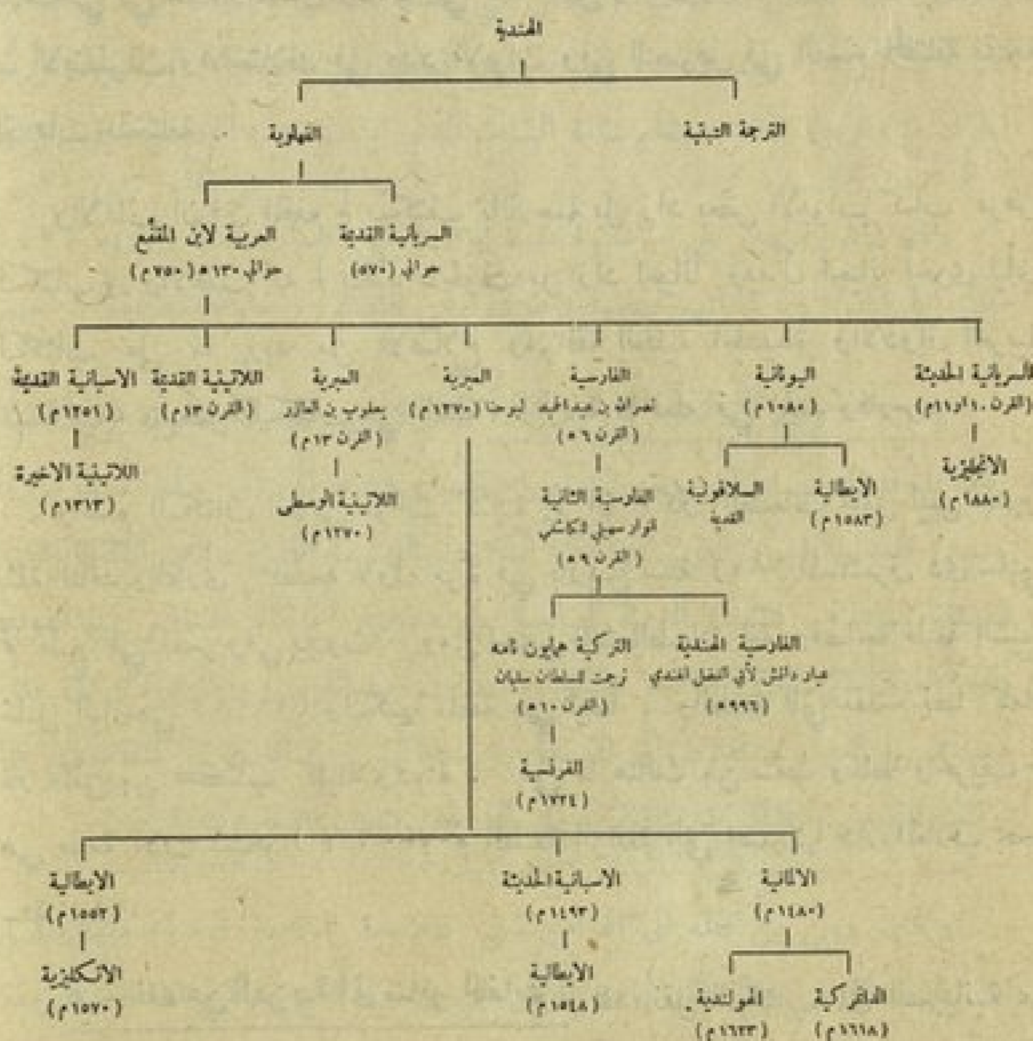
والاغلب ان ابن المقفع لم يكتفِ بالترجمة بل زاد بعض الابواب كباب عرض الكتاب ؛ والاغلب انه لم يتقيَّد بالحرف بل زاد احياناً وبدّل احياناً أخرى ليأتي الكتاب على ما يريد من الاصلاح وموافقة العقلية الجديدة والاذواق العربية الاسلامية ، وليعملَ الكتاب في الخلفاء والرعية ما فعله في الهند وفارس .

وطُبع الكتاب العربي مرّات كثيرة إلا ان اكثر الطبعات ملفّق ليس جديراً بثقة الناقد والقارئ . فطبعه لاول مرّة في باريس سنة ١٨١٦ المستشرق دي ساسي ثم طُبع في مصر وفي بيروت . ومن احسن تلك الطبعات لغةً وفصاحة طبعة الشيخ خليل اليازجي (١٩٠٨) ولكنها ملفقة هي ايضاً . والطبعة التي تقدّم نصّاً كاملاً غير ملفّق من كتاب كليلة ودمنة — على ما هنالك من سقط وغلط وتحريف — هي طبعة الاب شيخو (١٩٠٥) ؛ ثم الطبعة الرائعة التي اصدرتها دار المعارف بمصر سنة ١٩٤١ .

٥ — **نقله عن العربية الى سائر اللغات** : لقد نُقل الكتاب الى السريانية عن الفهلوية حوالي سنة ٥٧٠ م ، ثم نقلــه ابن المقفع الى العربية نحو سنة ٧٥٠ م . ومما يجدر بالذكر ان الترجمة العربية هي أمٌّ لسائر ترجمات الكتاب الى اللغات العالمية حتى الفارسية منها ، لان الاصل الفارسي القديم قد ضاع ، ولان الترجمة السريانية القديمة بقيت مدّة طويلة ضائعة . واليك جدولاً بترجمات كليلة ودمنة منقولاً عن مقدمة طبعة دار المعارف بمصر للدكتور عبد الوهّاب عزّام :

تراجم «كليلة ودمنة»

مأخوذة عن فلكنر مع تغيير قليل



– عن كتاب كليلة ودمنة طبعة دار المعارف بمصر –

٦ – نظمه شعراً : وقد نُظم كتاب كليلة ودمنة شعراً، نظمه بعض الشعراء اولهم أبان اللّاحقي (٧٥٠ – ٨١٥ م) جعله في اربعة عشر الف بيت، وقدّمه الى يحيى بن خالد البرمكي . وقد ضاعت هذه الترجمة وبقي منها في كتاب « الاوراق » للصولي نحو ثمانين بيتاً منها في باب الاسد والثور :

وإنَّ مَنْ كانَ دَنِيَّ النَّفْسِ ... يَرْضى مِنَ الأَرْفَعِ بالأَخَسِّ
كَمَثَلِ الكَلْبِ الشَّقِيِّ البائسِ ... يَفرَحُ بالعَظْمِ العَتيقِ اليابسِ
وإنَّ أهْلَ الفَضْلِ لا يُرضيهمِ ... شيءٌ إذا ما كانَ لا يُعنيهمِ



مثل الناسك واللص (باب الاسد والثور)
عن مخطوط لكليلة ودمنة يرتقي الى القرن الرابع عشر
(مكتبة اكسفورد)

ونظمه سهل بن نوبخت وقدّمه ايضاً ليحيى بن خالد البرمكيّ ، ثمّ نظمه ابن الهبّارية نحو سنة ١١٠٠م . وجعل عنوانه « نتائج الفتنة في نظم كليلة ودمنة » . وقد وصل الينا نظمه كاملًا تقريباً . ونظمه شعراء آخرون ؛ إلا ان هذا النظم عموماً يُضيع شيئاً كثيراً من بهاء وطلاوة قصص الكتاب في النثر .

٧ – مضمونه : يتضمن كتاب كليلة ودمنة تفصيلًا **لواجبات الراعي والرعية** ولما يجب على كل إنسان ان يحافظ عليه من جهة **الصداقة والصدق في القول والعمل وادب الضيافة** وما الى ذلك :

٤ً أدب الملوك والسلاطين : شغل السلطان مكاناً كبيراً في الكتاب، وهو موّجه قبل كل شخص آخر إلى السلطان ، ويصوّر بكل تفصيل احواله في مختلف وجوه حياته، فيُظهر لنا الملوك وبلاطهم بمظاهر مختلفة لكي يجد كلُّ سلطان او والٍ لنفسه مثالاً، ويجني لنفسه درساً ؛ لا بل نجد في بعض الابواب - كباب الاسد وابن آوى - قانوناً كاملاً لتصرّف الملوك .

وترجع تعاليم كليلة ودمنة في شأن الملوك الى الامور التالية : العلم بالأمور؛ والحلم والعقل؛ والتأني عند الغضب؛ وحفظ العهد والوفاء؛ ووضع المعروف والاحسان في موضعها؛ وحسن السيرة؛ وحسن السياسة الداخلية في انتخاب الاعوان والحرص على الامناء منهم، وعدم الإكراه في انتخاب العمّال، والاحتفاظ ببعض الاعمال ، والوقوف على صفات العمال والاعوان ومواهبهم وتوجيه كلٍّ الى ما يوافقه، وتفقُّد العمّال والاعمال والمكافأة، والاستشارة، وتحصين الاسرار، والعدل؛ وحسن السياسة الخارجيّة وتفضيل السلم على الحرب، وحسن اختيار السفراء، وما الى ذلك . ومن جميل ما قال في هذا الباب :

« إنَّ المُلوكَ وَغَيْرَهُم جُدُرٌ أَنْ يَأْتُوا الْخَيْرَ إِلَى أَهْلِهِ، وَأَنْ يُؤَمِّلُوا مَنْ كَانَ عِنْدَهُ شُكْرٌ، وَلا يَنْظُرُوا إِلى أَقارِبِهِمْ وَأَهْلِ خاصَّتِهِمْ، وَلا إِلى أَشْرافِ النَّاسِ وَأَغْنِيائِهِمْ وذَوِي القُوَّةِ مِنْهُمْ، وَلا يَمْتَنِعُوا أَنْ يَصْنَعُوا المَعْرُوفَ إِلى أَهْلِ الضَّعْفِ والجَهْدِ والفاقَةِ ؛ فَإِنَّ الرَّأْيَ فِي ذٰلِكَ أَنْ يُجَرِّبُوا وَيَخْتَبِرُوا صِغارَ النَّاسِ وعُظَماءَهُمْ فِي شُكْرِهِمْ وحِفْظِهِمِ الوُدَّ، وفي غَدْرِهِمْ وقِلَّةِ شُكْرِهِمْ، ثُمَّ يَكُونُ عَمَلُهُمْ فِي ذٰلِكَ عَلَى قَدَرِ الَّذِي يَبْدُو لَهُمْ » . (باب السائح والصوّاغ) .

« شَرُّ المُلوكِ الذي يَخافُهُ البَرِيءُ . » (باب الملك والطائر) .

« على المَلِكِ تَعَهُّدُ عُمَّالِهِ والتَفَقُّدُ لِامورِهم حتى لا يَخفى عليهِ إحسانُ مُحسِنٍ ولا إساءةُ مُسيءٍ . » (باب الاسد وابن آوى) .

٢ أدب الصداقة : تحتلُّ الصداقة ايضاً محلًا كبيراً في الكتاب، وهنالك باب بكامله يمثل الصداقة أحسن تمثيل ويوضحها أجمل إيضاح، وهو باب الحمامة المطوّقة. ومرجع التعاليم في الصداقة الى ما يلي : ضرورة الصداقة ومنافعها في الحياة فليس في الدنيا سرور يعدل صحبة الإخوان، وشروط عقد الصداقة وطرق تقويتها ومن ذلك قوله : « رأس المودة الاسترسال » اي حسن الثقة بالصديق والاستئناس به . وهو يذكر ثلاثة اشياء تزداد بها الصلة بين الاصدقاء : المؤاكلة، والزيارة في البيت، ومعرفة الاهل والحشم .



الغراب ينقل الجرذ الى قرب السلحفاة (باب الحمامة المطوّقة)
(عن مخطوط المكتبة الوطنية بباريس)

والكتاب يبيّن أنواع الصداقة وإذا هي نوعان : إما بتبادل ذات النفس (اي السريرة المضمرة)، وإما بتبادل ذات اليد (اي المساعدة)، والاولى هي المصافاة وهي أفضل من الثانية . ثم يميّز بين الصداقة الخالصة والصداقة الكاذبة، ويجعل الغدر بين الاصدقاء كفراً، بل يطلب ان يُفضَّل الصديق على الذات كما فعلت المطوّقة . ومن علامات الصديق في نظره ان يكون لصديق صديقه صديقاً، ولعدوّ صديقه عدوّاً .

٣ً أدب النفس : يرجع تعليم كليلة ودمنة في هذا الباب الى ضرورة العقل وأهميته في الحياة، فهو أهمّ من القوّة، لان الامور ليست بالقوّة ولكن بالرأي، والحيلة تغلب القوّة؛ ثم الى ان العاقل ضابط لنفسه، ضابط لأموره، وضابط لاحوال زمانه، وضابط لغيره؛ وانه يحذر من الناس؛ وانه يستشير غيره، وهو يقول في ذلك :

« المُستشيرُ وإن كانَ أفضلَ مِنَ المُستشارِ رأياً، فإنَّهُ يَزدادُ بالمَشورَةِ رأياً وعقلاً، كما تَزدادُ النَّارُ بالوَدَكِ[1] ضوءاً » .

والكتاب يحضّ على الإقدام والمروءة وحسن المعاشرة، والصدق والوفاء والامانة والاخلاص، والتقوى والزهادة في الدنيا والرغبة في الآخرة، والضيافة ؛ وينفِّر من اضداد هذه الصفات ويحذّر من الحقد ويقول : « اللِّسان لا يَندَمِلُ جرحُه . ونارُ الحِقدِ لا تَخبو[2] . »

٨ – قيمته : إن ما بلغه كتاب كليلة ودمنة من ترامي الذكر وبُعد الشهرة وكثرة تداول الايدي له واشتغال الناس به على اختلاف طبقاتهم ومذاهبهم، كل ذلك دليل على ما للكتاب من قيمة تاريخيّة وفلسفية وأدبية .

١ً القيمة التاريخية : أما القيمة التاريخية فتتجلّى في ما تضمنه الكتاب من الأخبار عن احوال وعقليات واضعيه ومترجميه من الهندية الى الفارسية فالى العربية . فهو يطلعنا على احوال الهنود ونظرهم الى الدنيا والآخرة، فيكشف لنا عن الكثير من عاداتهم ونزعاتهم، وأحوالهم الاجتماعية كالعداوة بين البراهمة والبوذيّة (باب إيلاذ و إيراخت وشادرم ملك الهند)، ولبس البراهمة للمسوح والتكفير والسجود وما الى ذلك (باب مقدّمة بهنود بن سحوان)؛ وكتحريم اللحم والاقتيات بالفاكهة (باب اللبؤة والاسوار)، والنظرة السيئة الى المرأة (باب القرد والغيلم، وفي أبواب أخرى كثيرة)؛ وهو يطلعنا على عقليّة الفرس ونظرتهم الزهديّة ومُثلهم

(١) ألوَدَك : الشّحم (٢) لا تخبو : لا تنطفىء ولا تسكن .

العليا ؛ كما يطلعنا على فتوح الاسكندر وما خلّفت من أساطير في الشرق ؛ وعلى بلاطات الملوك في العصور القديمة وما كان يجري فيها من سعايات ومكايد وما الى ذلك (باب الاسد والثور) ؛ وعلى سياسة الدول الخارجية والحرب بين الملوك والامم (باب البوم والغربان) . ثم يطلعنا على بعض احوال الدولة العربية في عهد ابن المقفع وما كانت بحاجة اليه من إصلاح .

٢ً القيمة الفلسفية : وأما القيمة الفلسفية فظاهرة في تعاليم الكتاب الاخلاقية وقد قال الشيخ ابراهيم اليازجي : « لم يُخطّ فيه حرف إلا قُصد به شيء من الحكمة العائدة الى توفير مادة العقل وتهذيب السيرة والسريرة والدُّربة في الاحوال المعاشيّة والمعاديّة ... حتى انه معدود من كنوز الحكمة المشرقية، بل الحكمة الآدميّة ، التي لم يجتمع منها في كتاب ما اجتمع فيه على صغر حجمه وقلّة جرمه » . وحكمته في مجملها غير ماديّة، بل هي روحية مبنية على الرحمة وحبّ الخير وبثّ الفضيلة ومساعدة الناس، وتزيين النفس بأبهى الفضائل .

وتتجلى في الكتاب آثار الفلسفة اليونانية والحكمة الهندية والفارسية ممتزجةً أحسن امتزاج ؛ فالعقل اليوناني ناطق بتقسيمه ومنطقه ؛ والعقل الهندي والفارسي ناطق بمُثله العليا وتوعته الى الزُّهد والتصوُّف وما الى ذلك .

وتحوم فوق فلسفة كليلة ودمنة فكرة القَدَر ، فهو أصل كل شيء : « لَيسَ مِنَ الخَيرِ والشَّرِّ شيءٌ إلّا وَهُوَ مَختُومٌ عَلى مَن يُصِيبُهُ بِأَيّامِهِ وَعِلَلِهِ وَمُدَّتِهِ ، وَكُنهِ مَا يُبتَلَى بِهِ مِن قِلَّتِهِ وَكَثرَتِهِ » . (باب الحمامة المطوّقة) . — وهو أمرٌ مُغَيَّبٌ لا يُرَى فَيُتَوقّى : « وَهَل يُغنِي الكَيسُ مَعَ القَدَرِ المُغَيَّبِ الذي لَا يُرى فَيُتَوقّى . » — وهو لا يُدفع ؛ ومن ثَمَّ فالمرء غير مسؤول عمّا يفعله . إلا انه على العاقل — وان كان القدَر محتوماً — أن يلجأ الى التوقّي ، وان يجمع التصديق بالقدَر والأخذ بالقوّة والحزم . (باب الملك والطائر فنزة) .

ويشوب فلسفة كليلة ودمنة تشاؤم يسوّد صحيفة الملوك ويسيء الظنّ بالناس

عموماً وبالمرأة خصوصاً : « إِنَّ الذَّهَبَ يُعْرَفُ بِالنَّارِ، وَأَمَانَةَ الرَّجُلِ بِالأَخْذِ والعَطَاء، وَقُوَّةَ الدَّوَابِّ تُعْرَفُ بِالحَمْلِ الثَّقِيلِ، وَالنِّسَاءَ لَيْسَ لَهُنَّ شَيْءٌ يُعْرَفْنَ بِـهِ » . (باب القرد والغيلم) « النِّسَاءُ لا يُوثَقُ بِهِنَّ وَلا يُسْتَرْسَلُ إِلَيْهِنَّ . » (باب القرد والغيلم) .

ويجعل الفقر اصل كل بلاء : « الفَقْرُ رَأْسُ كُلِّ بَلَاءٍ، وَدَاعِيَةُ المَقْتِ إِلَى صَاحِبِهِ، وَهُوَ مَسْلَبَةُ العَقْلِ وَالمُرُوءَةِ، وَمَذْهَبَةٌ لِلعِلْمِ وَالأَدَبِ وَمَعْدِنٌ لِلتُّهْمَةِ، وَمَجْمَعَةٌ لِلبَلَايَا . » (باب الحمامة المطوّقة) .

ولا يخلو الكتاب من بعض تناقض في الآراء . إلا أنه في مجمله يعزّز العقل ويجعله في المحل الاول .

٣ً القيمة الادبية :

اسلوب كليلة ودمنة : قال ابن المقفع في الادب الصغير : « إِذَا جُعِلَ الكَلَامُ مَثَلًا كَانَ ذَلِكَ أَوْضَحَ لِلْمَنْطِقِ وَأَبْيَنَ فِي المَعْنَى وَآنَقَ لِلسَّمْعِ وَأَوْسَعَ لِشُعُوبِ الحَدِيثِ . » وعلى هذا الأسلوب أتى كتاب كليلة ودمنة، فأدخل على الادب العربي تفصيل القصص على السنة الحيوانات تفصيلاً طويلاً ووضع الحكَم والعظة على ألسنتها، فاستبطن فنون العلم والحكمة تحت ثوب الفكاهة واللهو بحيث أخذ من كل فؤاد موضعاً وكان فيه لكل ناظر أرَب ولكل مُطالع لذّة « فَاخْتَارَهُ الحُكَمَاءُ لِحِكْمَتِهِ وَالأَغْرَارُ لِلَهْوِهِ . » وقد كثرت فيه الحكايات المتواصلة والامثال المتداخلة بحيث يجد فيـه المتفكّه فنوناً من الحديث ذاهبةً كل مذهب على ارتباط بعضها ببعض وإيراد كلٍّ عن سبب . وهذا التداخل في الحكايات فنٌّ من فنون بلاغة الكتاب التي تجبر القارئ ان لا يقف عند مثل واحد بل يواصل مطالعة سائر الامثال للوقوف على نتيجة جميعها وهكذا يُغذّي عقله ونفسه وقلبه بالحكمة المنثورة خلال تلك الامثال، على أيسر طريق وألذ مذهب .

والذي يزيد في روعة اسلوب كليلة ودمنة امتزاج الاسلوب المنطقي بالاسلوب القصصيّ الذي يلينه، والحوار الذي يبعث فيه حياةً . إلا ان هذا التداخل شائك

احياناً، فقد يطغى المنطق على القصة وتتوافر البراهين المتتابعة حتى يثقل سير الكلام، وقد يقود البرهان برهاناً آخر يخرج عن موضوع الكلام او استطراداً يجري في الكلام تشويشاً، وذلك لاهتمام المؤلف بتأدية الحكمة الكثيرة . ثم انّ تركيب الابواب جملةً لا يخلو من رتابة التماثل الابتداءات والابتذال في التخلّص من باب الى باب وفي عرض القضية التي يُبرهَن عنها في كل باب . ولكنّ هذه الرتابة يصحبها الوضوح في تأدية الغرض وعرض القضية وفي الاشارة الى الحكمة التي يجب اجتناء ثمرتها .

ولما كان المثل مذهباً يجري عليه الكلام في كليلة ودمنة، ومركباً للحكمة أردنا ان نفرد له محلاً خاصاً في درسنا هذا ولاسيما وإنّ لامثال كليلة ودمنة أثراً كبيراً في الامثال العالمية المشهورة .

المثل في كليلة ودمنة :

المَثل وتاريخه : المثل في اصل وضعه رواية موجزة يعمل فيها الحيوانات في سبيل غايةٍ حكميَّة تعليمية . وقد طرأ على هذا الاصل الوضعيّ تطوُّر كثير على ممر العصور، واصطبغ المثل بألوان مختلفة حتى عدّه البعض «ملحمة الحيوان» وحتى عدّه لافونتين، الشاعر الفرنسي، «مسرحية رحبة ذات فصول متعددة متنوعة»؛ وقد يكون المثل على ألسنة الناس فيدور بين اشخاص تظهر الحكمة على السنتهم او تستخلص من تصرُّفهم .

والمثل من اقدم الابواب الادبية عهداً ومن اكثرها شيوعاً، وقد سبق الشرق الى استغلاله لما في الُخلق الشرقيّ من الميل الفطريّ الى ضرب الحكمة ووجوه الاستعارة، وكانت الهند من اسبق البلاد الشرقية اليه، إن لم تكن اسبقها على الاطلاق، وقد حفلت بالاساطير والحكمة، وكانت آدابها الينبوع الثرّ الذي استقى منه جميع مؤلفي الامثال، وكانت كليلة ودمنة منهلاً من اعظم تلك المناهل وأقدمها عهداً . وقد عرف العرب المثل على ألسنة الحيوان ولكنه بقي عندهم قليل الانتشار ضيّق النطاق .

انواع المثل في كليلة ودمنة : **يظهر المثل في كليلة ودمنة بمظاهر مختلفة والوان متباينة** . فهنالك أمثال تشبه امثال إيزوب الكاتب اليوناني وفيدر الشاعر اللاتيني، قد جُرِّدت من ثياب الرواية وأبرزت **هيكلاً عظمياً لا ترمي الا الى الحكمة باوجز كلام واقرب سبيل** . فضعفت فيها الحياة وخلت من العمل المسرحيّ واصبحت اشخاصها رموزاً لا غير تشير الى الحكمة من غير ان تمثّل ما يدلّ عليها من الاعمال، ومن غير ان تشعر وتؤثر بشعورها وحياتها . ومثل هذه الامثال يكثر في باب برزويه الطبيب .

ثم هنالك امثال أخرى هي **روايات مسرحية وقصص** أخّاذة ؛ منها الطويلة التي تمتد بامتداد الباب كله كمثل الاسد والثور (باب الاسد والثور)، ومثل البوم والغربان (باب البوم والغربان) ؛ ومنها القصيرة التي تتخلّل الامثال الطويلة وتأتي برهاناً على حقيقة او دعماً لحكمة او ايضاحاً لقضيّة، كمثل القرد والنجار ومثل السُّلحفاة والبطتين (باب الاسد والثور)، وكمثل الاسد وابن آوى والحمار (باب القرد والغيلم) .

وهذا المثل المسرحيّ هو الذي يدور عليه الكلام في درسنا هذا .

عناصر المثل : لما كانت الامثال مسرحيات اجتمع لها من العناصر ما يجتمع للامثال والمسرحيات، فكان فيها اولاً **الرواية** التي يقوم المؤلف نفسه بسردها وبسطها على القارئ ؛ وكان فيها **الاخلاق** الناطقة على ألسنة اناس وبهائم حيّة تروق بذاتها كما تروق باقوالها ؛ وكان فيها **العمل** المسرحي الذي تقوم به أشخاص الرواية وتتعاون به على توثيق العقدة ثم على حلّها ؛ وكان فيها **المسرح** الذي تضطرب عليه تلك الاشخاص، ثم أخيراً كان فيها **الحكمة** التي وُضعت الامثال لاجلها وكان فيها العنصر الجوهريّ الذي يسود في سائر عناصرها من غير ان يُلحق ضرراً جسيماً برونقها الفنيّ .

— الرواية : **اما الرواية فهي في الامثال الطويلة بطيئة تسير بجلال، يُعنى**

فيها المؤلف بتفصيل المقدّمات والاحوال المكانية والزمانية، وربط الافكار والاعمال بعضها ببعض وتبيان التأثيرات المختلفة الناتجة عن الاقوال والاحداث، والتعليلات لبعض ما يُقال وما يجري، مما يثقل السّير ويعوقه ويضعف نبض الحياة، وإن اكسب الرواية رصانةً وجلالًا : « فدعا له شَتْرَبَةَ (الثور) وَأَثْنَى عَلَيْهِ . ثُمَّ إِنَّ الأَسَدَ قَرَّبَ شَتْرَبَةَ وَأَدْنَاهُ وَكَرَّمَهُ وَآنَسَ مِنْهُ رَأْيًا وَعَقْلًا فَائْتَمَنَهُ عَلى أَسرارِهِ وَشَاوَرَهُ في أُمورِهِ وَلَمْ تَزِدْهُ الأَيَّامُ إِلَّا إِعْجَابًا بِهِ وَرَغْبَةً فِيهِ وَتَقْرِيباً لَهُ، حَتَّى صَارَ أَخَصَّ أَصْحَابِهِ عِنْدَهُ مَنْزِلَةً » . (باب الاسد والثور) .

وتكثر في هذه الابواب الطويلة الاستطرادات التي تتيح للمؤلف ان ينشر حكمته، التي لاجلها وُضع الكتاب، على اوسع نطاق وأعظم مقدار .

اما الامثال القصيرة فالرواية فيها اكثر حياة . فالمقدّمة فيها وجيزة تعرض علينا الاشخاص وتنقلنا الى مسرح الحادث، وتطلعنا بالفاظ قليلة على جميع ما نحتاج اليه لاستقرار المثل وحسن إدراكه : « زَعَمُوا أَنَّ أَسَدًا كَانَ في أَرْضٍ مُخْصِبَةٍ كَثِيرَةِ الوُحوشِ وَالماءِ وَالمَرْعَى . . . » (مثل الارنب والاسد . باب الاسد والثور) « زَعَمُوا أَنَّ أَسَدًا كَانَ فِي أَجَمَةٍ وَمَعَهُ ابْنُ آوَى يَأْكُلُ مِنْ فُضُولِ صَيْدِهِ . فَأَصابَ الأَسَدَ جَرَبٌ . . . » (مثل الاسد وابن آوى والحمار — باب القرد والغيلم) . وحالما تنتهي المقدّمة يبدأ الحوار : « « فَقُلْنَ لَهُ : إِنَّكَ لا تُصِيبُ مِنَّا الدَّابَّةَ إِلَّا بَعْدَ تَعَبٍ وَنَصَبٍ . . . » (مثل الارنب والاسد) ؛ « فَقَالَ لَهُ ابْنُ آوَى : مَا شَأْنُكَ يَا سَيِّدَ السِّبَاعِ . . . » (مثل الاسد وابن آوى والحمار) . وعند ذلك يختفي الكاتب ولا يظهر بعد ذلك إلا في فُرَص نادرة ليجمع شمل اشخاصه بعد افتراقهم، وينقلنا معهم الى مسرح آخر، او ليصل بين كلام احدهم وجواب الآخر .

ولكنَّ الرّواية وُضعت في كليلة ودمنة للحكمة، فأمثاله من ثَمَّ فصول في الاخلاق والتربية والتعليم، ولا عجب اذا اتّسعت احياناً وتفرّعت وتداخلت وأتاحت للكاتب ان يُسهب في إيراد الحكمة، وأن ينصرف الى احاديث لها استطراداتها

وشجونها ولكنها ابداً ممتعة لذيذة بما فيها من تنوُّع المشاهد ومن تعاليم ودروس ومفاجآت .

وأما ختام المثل في كليلة ودمنة فهو عادةً إعادة الموضوع والمغزى وتحريض على إتيان المحامد التي شوهدت في الاشخاص وتحذير من المساوىء والمغامز .

— الأخلاق : جرت الامثال في كليلة ودمنة على السنة البهائم والبشر ، وكان منهم أبطال لتلك الروايات يضطرب فيهـا كلٌّ بحسب طبيعته، ومن ثَمَّ ترى في كليلة ودمنة دراسات واسعة للأخلاق والطبائع . أما الحيوانات من البهائم والطير فقد جمعت في كليلة ودمنة بين طبيعتين متباينتين طبيعـة الانسان وطبيعة الحيوان ، وقد وُفّق الكاتب في جمعه بين تينك الطبيعتين توفيقاً حسناً فجعـل للحيوانات غرائزها وميزاتها وجعل لها في الوقت نفسه سجايا الانسان وامياله وافكاره والتنوُّع في أخلاقه والتقلُّب والتناقض في أحواله الفرديّة والاجتماعية . فترى ابن آوى مثلاً خبيثاً محتالاً وتراه ناسكاً متعففاً حكيماً . وترى كليلة ودمنة أخوَين يختلفان شديد الاختلاف في مذاهبهما وآرائهما مما نراه في حياة الناس كل يوم . ولكننا نجد الجُرَذ الى جنب ذلك دائم العداوة للسنَّور لا يستريح اليه ولا يستنيم بل « يَوَدُّهُ من بعيد » .

وعلى كل حال فإننا لا نجد في كليلة ودمنة وصفاً دقيقاً للحيوانات في خارجها وفي علاماتها الفارقة ؛ فالمؤلّف تهمّه الحكمة قبل كل شيء . وهو يدع ما بقي للقارىء .

وأما البشر في أمثال كليلة ودمنة فكثيراً مـا يدور الكلام على السنتهم ويكونون أبطالاً للرواية، ويعملون في جوّ من التشاؤم الـذي يظهر مساوئهم اكثر مما يُظهر محاسنهم، ولا عجب في ذلك فالمؤلف يرمي الى إصلاح الاخـلاق، والى مداواة الامراض الاجتماعية، فلا يتحرَّج من نشر تلك المساوىء من لؤم وكيد وخيانة وجشع وظلم وما الى ذلك، للابعاد عنها والتنفير منها ... ويظهر تشاؤمه بنوع خاص في كلامه على المرأة فهو قلّما يظهرها بمظهر شريف .

والنقد في كليلة ودمنة موجّه الى المجتمع الانساني عموماً والى الملوك ورعاياهم خصوصاً . فهو نقد اجتماعي واسع النطاق، وذلك النقد لا يُقصد لذاته فهو دائماً مصحوب بالدواء، مذكور لاجله وليس فيه من الهجاء ظلٌّ ولا أثر .

– العمل : الامثال في كليلة ودمنة هي عموماً مسرحيات تختلف بين الطول والقصر . أما الامثال الطويلة فهي تارةً كباب البوم والغربان تجمع بين المسرح والملاحم وتبدو أشبه بالملاحم الهوميرية تضطرب بحوادث القتال في افسح الميادين وتشتعل فيها نيران الحروب، وتجري فيها المكايد والحيل على احسن وجه، حتى تتوثّق عقدتها وتصبح ذات شأن خطير، ثم تنحلُّ في شيء من البطء الجليل، والاستطرادات الملحمية التي تزيد الآفاق انفتاحاً والمجالات اتساعاً وانفساحاً . وهي تارة كباب الاسد والثور اشبه بالمآسي الشكسبيرية التي يمكن تقسيمها الى فصول ومشاهد تزدحم فيها التحليلات النفسية والاعمال المسرحية التي تمسك القارئ في قلق حتى تُسفر النتيجة عن فاجعة القتل . وهي تارة كباب الاسد وابن آوى الناسك، من المآسي الاخلاقية التي ينتصر فيها الحقُّ على الباطل . وفي هذا الباب المذكور من التركيب المسرحيّ ما يُدهش، فهنالك مأساة من خمسة فصول حسنة التأليف واضحة الاقسام والمشاهد لا يكاد ينقصها شيء من مقتضيات المسرح والتمثيل . والعمل في الامثال القصيرة ابسط تركيباً واقل تعقّداً .

والاشخاص في كل حال تنبض فيها الحياة، فتضطرب امامنا على المسرح وتعمل على تكوين العقدة وعلى توثيقها ثم على حلّها بطريقة طبيعية على حد ما يجري بين الناس . الا ان تلك الاشخاص لا تنسى ان مهمّتها الاولى إبراز الحكمة، وان عملها لاجل الحكمة قبل كل شيء . فليس هو عملاً فنيّاً مجرّداً، كما ان الرواية ليست مجرّد فن ؛ كما ان وصف الاخلاق والاشخاص ليس لمجرّد الفن .

– المسرح : مسرح الامثال هو عادةً المكان الذي يليق بالحيوانات اي البرّية في جوانبها المختلفة بين البساطة والعظمة والسحر، من دوحةٍ فيها وكر غراب، الى

شجرة تين على الساحل قد امتدَّ ظلّها على المياه فاتخذها القردُ مسكناً، الى عريش ظليل يلتئم تحته خلّان اربعة للمحاورة العذبة .

ولا يرمي المؤلف الى وصف الطبيعة في أمثاله، فهو لا يقصد الوصف للوصف، ولا نجد في كتابه صوَراً مفصّلة المشاهد، إنما هو مقتصد جدّ الاقتصاد، يصف بكلمة او بعض كلمات، ويشير الى ما يحتاج اليه الاشخاص للعمل، وما هو ضروري لفهم الرواية : « زَعَموا أنَّ أرضاً مِن أرضِ الفِيَلَةِ، تَتَابَعَتْ عَلَيْهَا السِّنُونَ أَجْدَبَتْ فَقَلَّ الماء في تِلكَ البلادِ وغارَتِ العُيُونُ وأصابَ الفِيلَةَ عَطَشٌ شَدِيدٌ . . . » (مثل الارنب وملك الفيلة — باب البوم والغربان) .

ــ الحكمة : الحكمة في كليلة ودمنة جوهر وأما ما بقي فعرض . والاشخاص في جملتهم حكماء ينطقون بالحكمة كما يضربون احياناً الامثال، ويحاولون الإقناع بصحة الحكمة وضرورة الجري بموجبها . والحكمة في كليلة ودمنة ليست مقصورة على ما يُستخلص من الامثال ويُشار اليه في صدر تلك الامثال وخاتمتها ولكنها منثورة ايضاً في كل مكان وفي كل سانحة . فهي غزيرة جداً الى حدٍّ مملٍّ احياناً ؛ وهي مختلفة الاغراض والموضوعات في المثل الواحد وفي الكلام الواحد، لا يُنظر فيها احياناً إلا الى غزارتها والإكثار منها . وهي مصبوغة بالصبغة الشرقية من التديّن والتقوى، ولكنها غير مؤسسة على الدين في مجملها، بل هي عموماً نتيجة الخبرة والعقل والتفكير .

٤ً ابن المقفع المصلح الاجتماعي :

١ ــ الداعي الى الاصلاح : لقد دعا ابنَ المقفع داعي التنافس الى ترجمة كليلة ودمنة والادبين الصغير والكبير، والى كتابة رسالة الصحابة . وذلك ان الموالي كانوا محتقَرين في عهد بني أميَّة فلما عادوا مع العباسيين الى حياة مستقرّة ونظام جديد، ولما قصَّر العرب عن مقاومة حركتهم واخذوا يفاخرونهم بالشعر وما اليه، عمد اولئك الموالي الى نقل الكتب الفهلوية القديمة واجتهدوا في نشر الثقافة

الفارسية القديمة، وهكذا كان لديهم اقوى الوسائل لمحاربة العرب . ثم راحوا ينتقدون المجتمع العربي والنظُم العربية ويطببون الداء في ذلك المجتمع بدواء فارسي . وهم يرمون الى ان يصبح المجتمع فارسياً بنُظُمه وسياسته واخلاقه واساليبه الادبية .

وكان ابن المقفع من زعماء تلك الحركة الاصلاحية الفارسية . وقد شهد الانقلاب وعرف ابا العباس السفّاح (٧٥٠ – ٧٥٤ م)، وابا جعفر المنصور (٧٥٤ – ٧٧٦ م) اللذين ارادا ان يبنيا الملك على القوّة والبطش . قال عبد اللطيف حمزة : « ان المنصور كان رجلاً مكيافليّ السياسة . والحق ان حياة هذا الخليفة – ونخص بالذكر الجانب الخفي من هذه الحياة – تدلّ دلالة واضحة على نزعته، وتوضح للمؤرخين بجلاء كيف اصبحت الخلافة على ايدي العباسيين ملكاً يُستهانُ فيه بواجبات الدين والقرابة والاخلاق معاً ؛ ولا يُنظر فيه إلا للمطامع المادية والاهواء السياسية ليس غير » .

وقف ابن المقفع على الكثير من امراض المجتمع والسياسة في عصره واستنكر الكثير من الامور في الدولة الناشئة وكان يرى ان معظم تلك الامور يرجع الى الحكّام كما كان يرى ان الحريّة السياسية غير متوافرة، فاراد ان يقف من حكامه موقف بيدبا من دبشليم، وان يتخذ الطرق التي تتيح له النصح من غير تعرُّض للهلكة . فكتب رسالة الصحابة ومزج نقده فيها بكثير من المدح للخليفة ونسب اكثر الشدّة التي يراها الى غيره . ثم عمد الى الترجمة فنقل سائر كتبه ليقدّم للدولة وابنائها امثلة من النصح ومن شواهد التاريخ الفارسيّ . وعني بنوع خاص بنقل كتاب كليلة ودمنة، وشدّد في امر مطالعته وتفهم معانيه والعمل بموجبه حتى يصل به الى غايته الاصلاحية .

٢ – مادة الاصلاح : عرضنا في دراستنا لآثار ابن المقفع لمادّة الاصلاح، فاظهرنا الامراض التي حاول معالجتها، والتي واجهها في الخلفاء، والحكام، ورجال البلاط، والقضاة، والجند، والجباة، والشعب . وخلاصة ذلك ان ابن المقفع ادرك

ان مرجع امراض الراعي الى **الظلم والاستبداد**، وان مصدر امراض الرعية هو **الجهل** . فداوى الظلم والاستبداد في الراعي بحسن **اختيار الاعوان** وحسن **الاستشارة** وإنشاء **نظام** قوامه العقل العادل؛ وداوى الجهل في الرعية بالتسلح **بالعقل** والمعرفة عن طريق التفكير والمشورة **والصداقة الحقة، ومحاسبة النفس، وذكر الآخرة** .

٣ – نزعة ابن المقفع في اصلاحه:

١ً نزعة فارسية : نزع ابن المقفع نزعة فارسية فجعل تاريخ الفرس وشرائعهم وآدابهم أساساً لاصلاح المجتمع العباسي؛ فكان يؤلف من تاريخ الفرس ما كان يصل اليه من نظريات في السياسة والاجتماع، وكان يرى في حكومة الساسانيين مثلاً أعلى للحكومة الرشيدة المستنيرة، فاجتهد ان ينقل للعرب صورة دقيقة لتلك الحكومة وكانت مهارته تساعده في تطبيق ما ينقل على عقلية العرب .

٢ً نزعة مثالية : ابن المقفع مثاليٌّ، يتّجه دائماً في ادبه كما ينزع في تفكيره الى المثل الاعلى . فاذا كتب عن السلطان كتب عنه كما يجب **ان يكون اي** إماماً عادلاً بين الناس؛ **كما يجب الكاتب نفسه ان يكون عليه السلطان الكامل** في حكمه وسياسته واخلاقه وحسن سيرته . واذا كتب عن الصديق كتب ايضاً في المثل الاعلى لما **ينبغي ان يكون عليه الصديق** .

٥ً ابن المقفع الكاتب :

١ – زعامة ابن المقفع : ابن المقفع احد زعيمَي المدرسة الكتابية الاولى في العهد العباسي، وهو ايضاً احد ابوَي النثر الفني العربي الذي دخل بفضله الى حقل الترجمة بعد دخوله ديوان الرسائل . فقد عمل ابن المقفع كما عمل عبد الحميد بن يحيى على تليين قناة النثر، وتذليله لشتى الموضوعات، وزاداه رونقاً بما أدخلا عليه من عناصر الفنّ والجمال .

ولئن تكلمنا على فن ابن المقفع في كتابته فلا يعزب عن فكرنا ان هنالك اختلافاً واضحاً بين ما لدينا من ادبَيه الصغير والكبير وبينَ كتابه كليلة ودمنة وبين سائر رسائله . ومصدر ذلك أنّ الطبعات المُلفَّقة لكليلة ودمنة قد تداولت نصّها الايدي على ممر العصور فأزالت ما فيه من خشونة وتعقيد وجعلته أملس ناعماً؛ على ان النص في المخطوطات القديمة يوضح بجلاء ان كتابة ابن المقفع في ذلك المؤلَّف لا تختلف اختلافاً جوهرياً، عن كتابته في سائر مصنفاته، وانّ النثر لم يستقم لابن المقفع كما كان يستقيم لرجل كعبد الحميد؛ ولا عجب في ذلك فان ابن المقفع اصطدم بمعانٍ فلسفية وحكمية لم يسبق لها ترويض، فجهد وظهر نصَبه وجهده في كتابته . ثم ان كتابة ابن المقفع في الادب الصغير لم تكن مما اتمه مؤلفه، بل كانت خطرات تحطر من اقوال الحكماء فتُنقل من غير ما عناية زائدة ولا ترتيب نهائيّ، فتوافر فيها الغموض والتعقيد وما الى ذلك . ونحن اذا القينا نظرة اجمالية على آثار ابن المقفع تتجلّى لنا الخصائص التالية لفنه .

٢ – فن ابن المقفع : ابن المقفع فارسيٌ استقى اساوبه الكتابي من صميم العروبة ومزج فيه الروح الفارسية واليونانية والهنديّة فكان قالباً جديداً على عروبته، عربيّاً على فارسيته، يجمع بين ايجاز العرب وبلاغتهم الخطابية الى إطناب الفرس، الى منطق اليونان، الى حكمة الهند؛ ففي اساوبه عذوبة البداوة التي اقتبسها من آل الاهتم، الى لين الفارسية، الى صبغة اليونان العلميــة، الى ارستقراطية الهنود الكلامية .

كان ابن المقفع مفكّراً قبل كل شيء، يخضع عنده الفن للفكر، ويوجّــه الفكرُ الفنّ يختار من اساليبه ووجوهه ما يحتاج اليه ليبرز للعيــان واضحاً جليّاً كاملاً . ومن ثمّ فالكاتب لا يلهو بالصناعة اللفظية والمحسّنات البديعية والوجوه البيانية ولا يأخذ منها إلا بقدر معلوم وعندما تدعو الضرورة وذلك بنوع خاص في رسائله . فابن المقفع لا يفكر في الجمال الماديّ للاساليب انّما همّه في الجمال المعنويّ ولذلكَ قلّما تقف عنده على سجع او ترادف صوتي كالذي يعمد اليه عبد الحميد ،

إلا ما هنالك من بعض المزاوجة والتوازن الذي نجده في بعض كتاباته كما في باب عرض كتاب كليلة ودمنة .

واحتفاؤه البالغ بالمعنى يدفعه الى استخدام الاسلوب المنطقي فيقسم موضوعه الى فقرات، تنقسم الى جمل ذات فواصل يمكن الوقوف عندها . فافكاره متسلسلة ، لا يلجأ فيها الى الغلوّ بل يواجه الحقيقة بهدوء ويبرهن عنها بقوّة . وكذلك يحمله احتفاؤه بالمعنى على اطالة الجملة بهدوء ورصانة، فهي تمتدُّ امتداداً ارستقراطياً من غير ما توثُّب ولا تقلُّب ولا تلوُّن ، متدرّعة بالروابط المختلفة من حروف الجر والاسماء الموصولة وحروف العطف وما الى ذلك . وقد تدفعه الاطالة، يحفزها احياناً داعي الترجمة، الى تداخل الجمل بعضها ببعض الى حدّ يستحيل معه تقسيمها الى عبارات قصيرة : « اما البطتان اللتان رأيتهما طارتا من وراء ظهرك فوقعتا بين يديك، فإنه يأتيك من قِبَل ملك بَلْخ من يقوم بين يديــك بفرسَيْن ليس في الارض مثلهما . . . » (باب ايلاد وايراخت وشادرم ملك الهند) .

إلا انَّ إطالته هذه ليست من قبيل الإسهاب . فابن المقفع زاهد في كثرة الالفاظ وان كان لا يكتفي بالاشارة ولا يعمد الى الحذف والتقدير ؛ فهو يميـل الى الايجاز ، ذلك الايجاز الخاص الذي يقوم بجعل الالفاظ على مقدار المعاني؛ والذي لا يتعدّى هذه الخطة إلا عندما يشعر ان معنى من معانيه قد يستغلق على فهم الرجل العاديّ ، فتراه اذ ذاك فقط يردّد ذلك المعنى في تراكيب متشابهة، واحياناً يضرب مثلاً او مثلين او يقص حكاية او اكثر زيادةً في تبيان الفكرة الواحـدة، كما يبدو ذلك في باب عرض كتاب كليلة ودمنة .

وحرص ابن المقفع على المعنى يقوده الى اختيار اللفظ اختياراً دقيقاً لكي يؤدي ذلك المعنى بدقّة تامة وبوضوح بعيد عن التشويش والابهام . وفي ذلك يُحكى ان ابن المقفع كثيراً ما كان يقف اذا كتب، فقيل له في ذلك، فقال: « ان الكلام يزدحم في صدري، فأقف لتخيُّره » .

وحرصاً على الوضوح واتباعاً لطبيعته اللينة الصريحة كان يتحاشى عن الإغراب في اللفظ والتوعّر فيه، وكان يقول : « إياك والتتبع لوحشيّ الكلام طمعاً في نيل البلاغة فإن ذلك هو العيّ الاكبر » . وكان يقول ايضاً : « عليك بما سهُل من الالفاظ مع التجنّب لالفاظ السّفلة » .

وكان يبتعد ابتعادًا كبيرًا عن مبالغات الفن سواء ارتبطت هذه المبالغات بجمال الصوت أم بجمال التصوير، فليس في أساليبه عناية بالاخيلة الدقيقة إلا ما جاء في كليلة ودمنة وهو منقول عن الاصل . وهو إن عمد الى التشبيه كان تشبيهه بعيداً عن الغموض قريباً الى الافهام، وكانت غايته منه ايضاحية لا فنية مجرّدة .

وقادته دقّته أحياناً الى ضروب من العنت لم يُحسن التخلّص منها ولاسيما في ترجماته، فوقع في بعض الغموض الذي يتأتى خصوصاً من المخالفة في ارجاع الضمائر . قال في رسالة الصحابة : « ومما ينظر فيه لصلاح هذا الجند ألا يولّى أحد منهم شيئاً من الخراج، فإن ولاية الخراج مفسدة للمقاتلة، ولم يزل الناس يتحامون ذلك منهم وينحّونه عنهم؛ لأنهم اهل ذاك ودعوى بلاء، واذا كان جلّاباً للدراهم والدنانير اجترأ عليها » . (فالضمير في الجملة الاخيرة مفرد وكان حقه ان يكون مجموعاً) . وقال في الادب الصغير : « يبلغ المرء مبلغ الفضل في كل شيء من أمر الدنيا والآخرة حين يؤثر بمحبته، فلا يكون شيء أمرأ ولا أحلى عنده منه » . (فقد اعاد الضمير في كلمة « منه » الى الايثار المفهوم من الكلام، وهذا يؤدي الى الغموض) .

وكذلك يثقل كلامه احياناً بسبب تقديم كلمة وتأخير أخرى، وحذف ثالثة ، وقد يقع ذلك للجمل ايضاً، فتأتي جملة اعتراضية مكان جملة اساسية ، أو جملة أساسية مكان اخرى اعتراضية، او تأتي جملة يكثر فيها استعمال «أنّ» وما الى ذلك كما في قوله من الادب الكبير : «ومِنَ الأخلاقِ التي أنتَ جديرٌ بتَركِها – إذا حدّثَ الرّجلُ حديثاً تَعرِفُهُ – أنْ لا تُسابقَهُ اليه، وتَفتَحَهُ عَلَيهِ، وتُشارِكَهُ فيهِ، حتّى كأنّكَ تَظهرُ للنّاسِ كأنّكَ تُريدُ أنْ يَعلَموا أنّكَ تَعلَمُ مِنْ مِثلِ الذي يَعلَمُ، وما عَلَيكَ أنْ تُهنّئَهُ بذلِكَ وتُفرِدَهُ بِهِ » .

إلا ان ذلك كله لا يحط من شأن ابن المقفع الذي يظلّ اسلوبه رمزاً للكتابة الكلاسيكية القديمة، في سلاسته وأرستقراطيته وانسجام عباراته وحلاوة تراكيبه ولين الفاظه وسهولتها وعذوبتها . ولا عجب ان سُمي اسلوبه **بالسهل الممتنع**، الذي يحسب الجاهل انه يستطيع مجاراته حتى اذا حاول ذلك امتنع عليه .

* * *

فلا عجب بعد ذلك كله اذا كان لابن المقفع اثر كبير في العالم العربيّ من بعده، ولا عجب اذا كانت الافكار التي نشرها معيناً ثرّاً ينهل منه الشرق باجمعه، فتتسرّب الى شعر الشعراء، وفلسفة الفلاسفة والمفكرين، وتآليف الكتّاب في مختلف حقول الفكر والادب .

٦ً اثر ابن المقفع ومؤلفاته : كان لابن المقفع ومؤلفاته – ولاسيا كليلة ودمنة – أثر كبير في عقل الشرق ونُظمه وآدابه :

١ – في الادب والفلسفة : لقد عُني الشعراء والكتّاب عناية كبرى بكتب ابن المقفع فنظم الشعراء بعضها كما فعل أبانُ اللاحقي بكليلة ودمنة، وكتاب « مزدك »؛ واغترفوا من حكمتها وآرائها التي تجلّت واضحة في شعر كلثوم بن عمرو ابن ايوب المعروف بالعتّابي، وفي شعر المتنبي وغيرهما . لا بل انبثّت آراؤه في المرأة والمال والعقل وتقديم الرأي على الشجاعة في الادب العباسي كله تقريباً .

أما الكتّاب فكان المجال امامهم أوسع ؛ فإنهم عرفوا من ابن المقفع طريقة الترجمة الفنية، وعرفوا ضرورة الاخذ بثقافات مختلفة وتوسيع نطاق المعارف والوقوف على ما للغير من علوم وآداب، واستناروا بابن المقفع في ما هو من طريقة التحليل والجدَل والكتابة الفنية الراقية ؛ وراحوا يقتفون آثاره في ما هو من الجمع لاقوال الحكماء والعلماء وغيرهم، واذا بابن قُتيبة في « عيون الاخبار »، وابن عبد ربه في « العقد الفريد »، والطرطوشي في « سراج الملوك »، وابن حَزم في « كلمات في

الاخلاق» وغيرهم يسيرون على خطى ابن المقفع . ثم لم يقفوا عند هذا الحد بل اخذوا منذ عهد ابن المقفع تقريباً يحذون حذوه في تأليف ما يماثل كليلة ودمنة؛ فوضع سهل بن هارون «ثُعلة وعُفرة»، وابن الهبّارية «الصادح والباغم»، وابن عربشاه «فاكهة الخلفاء ومناظرة الظرفاء»، وأبو العلاء المعرّي «القائف». وفي رسائل اخوان الصفا رسالة في المناظرة بين الحيوان والانسان فيها الوان من كليلة ودمنة، هي الرسالة السابعة عشرة من الجسمانيات الطبيعيات . زد على ذلك ان ابن المقفع فتح باب القصص على ألسنة الحيوانات وفصله تفصيلاً لم يكن معهوداً لدى العرب .

وقد تعدّى أثر ابن المقفع الادب الى الفلسفة، فظهر في ما كتبه الفارابي وابن سينا، وغيرهما في الفلسفة المدنيّة، واذا أقوالهما في السياسة والولاة والاصدقاء وما الى ذلك تذكّر بأقوال صاحب كليلة ودمنة . واستعار «اخوان الصفا» اسمهم من باب الحمامة المطوّقة في كليلة ودمنة؛ كما انهم اقتبسوا طائفة من الافكار المبسوطة في كتب ابن المقفع . وقد جاء في الرسالة الرابعة من العلوم الناموسية والشرعية شيء كثير من آراء ابن المقفع في الصداقة ومن ذلك قول اخوان الصفاء : «إخوانُ الصِدقِ هُمُ الأعوانُ على أمورِ الدِينِ والدُنيا جميعاً . . . وإذا وَجدتَ منهم واحِداً فتمسَّكْ بهِ فإنهُ قُرَّةُ العَيْنِ ونَعيمُ الدُنيا وسَعادَةُ الآخِرَةِ، لِأنَّ إخوانَ الصدقِ نُصرَةٌ عَلى دَفعِ الأعداءِ . . . وأركانٌ يُعتَمَدُ عليهم عِندَ الشدائِدِ والبلوى . . . فإذا أسعدَكَ اللهُ يا أخي بمن هذه صِفته فأبذل له نفسك ومالك وَقِ عِرْضَهُ بعرضك، وافرش له جناحك، وأودعهُ سرَّك، وشاوره في أمرك . . . . » .

٢ – <u>في الاجتماع</u> : دعا ابن المقفع الى الاصلاح في البلاط وفي القضاء والخراج وفي كل ما يتعلق بالراعي والرعية، واذا الخلفاء بعد المنصور يُعنون باختيار «صحابتهم»، واذا البطانة تصبح بعد قليل – ولاسيما في عهدي الرشيد والمأمون – معروفة بالعلم وحسن الرأي، ومؤلفة في كثير من عناصرها على ما كان ابن المقفع يرغب فيه .

ودعا ابن المقفع الى إصلاح القضاء. واذا بالمحاولات تُبذل بعده لايجاد قانون يسير عليه القضاة. الا ان هذه المحاولات لم يُكتب لها النجاح لما لاقت من مقاومات الفقهاء العنيفة.

ودعا ابن المقفع الى الاصلاح في الخراج واذا الخلفاء يسمعون الدعوة، واذا الرشيد يدعو أبا يوسف الفقيه لوضع كتاب في الخراج.

وهكذا أخذت آراء ابن المقفع الاصلاحية تتحقق شيئاً فشيئاً تحفزها حوافز اخرى دينية وزمنية، فتنبثّ في شؤون الولاة والقضاة والجند وعمّال الخراج وفي تأديب الشعب نفسه.

وهكذا كان لابن المقفع فضل جمّ على الادب العربي والعقل العربي. وهو خير مثال للثقافة الواسعة والفكر الصافي العميق، والاسلوب العالي الرصين.

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

عبد اللطيف حمزة : ابن المقفع – القاهرة ١٩٤١
محمد سليم الجندي : عبدالله بن المقفع – دمشق ١٣٥٥ هـ
خليل مردم : ابن المقفع – دمشق ١٩٣٠
شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦ ص ٤٤ – ٥٢
عبد الوهاب عزّام وطه حسين : مقدّمتا «كليلة ودمنة» . طبعة دار المعارف بمصر ١٩٤١
محمد كرد علي : امراء البيان – الجزء ١ القاهرة ١٩٣٧ ص ٩٩ – ١٥٨
الاب لويس شيخو : المقدمة العلميّة التي صدّر بها «كليلة ودمنة» – بيروت ١٩٢٣
احمد امين : ضحى الاسلام ١ – القاهرة ١٩٣٨ ص ٢٠٤ – ٢٣٩
عبد الرحمن بدوي : التراث اليوناني في الحضارة الاسلامية – الطبعة الثانيــة – ١٩٤٦ ص ١٠١ – ١٢٠ (التراجم الارسطاليّة المنسوبة الى ابن المقفــع للاستاذ بول كِرَوْس) .
طه حسين : من حديث الشعر والنثر – القاهرة ١٩٣٦ ص ٢٤ – ٧٩

٢ً المراجع الاجنبية :

Cl. Huart : Ibn Al-Mukaffa', in Encycl. de l'Islam, t. II, 429.
C. Brockelmann : Gesch. der arab. Litter. I, 151.
» : Kalila wa-Dimna. in Encycl. de l'Islam, t. II, 773-741.

موضوعات للبحث

١ – لقد قيل : «تفكير ابن المقفّع اعجميّ اكثر مما هو عربيّ» . ناقش هذا القول .

٢ – كان ابن المقفع فارسياً يريد تعزيز قومه، وكان مُصلحاً يريد الإصلاح كما يفهمــه الفارسيّ الفخور بحضارة قومه . ما الذي حمل ابن المقفع على موقفه هذا، وكيف عالج إصلاحه؟

٣ – قال الخليل بن احمد عن ابن المقفع : «علمه اكثر من عقله» . ماذا اراد الخليل، وهــل حكمه صائب؟

٤ – كان ابن المقفع من مدرسة عبد الحميد الكاتب . وازن بين فنّي الرجلين في الكتابة، واظهر الصلة بينهما .

٥ – هل يستفيد الأحداث من مطالعة كليلة ودمنة؟ كيف ذلك؟

٦ – لا بدّ انك قرأت كتاب كليلة ودمنة واستحسنته . ما ميزات هذا الكتاب الادبيّة، وأخصّ منها القصصيّة؟ وهل يمثّل هذا الكتاب فنّ ابن المقفع في الانشاء؟

٧ – اعمد الى مثل الاسد وابن آوى والحمــار في باب القرد والغيلم من كليلة ودمنة وحلّله تحليلاً ادبياً .

الفصل السادس

احمد بن يوسف — سَهْل بن هارون
عَمْرو بن مَسْعَدة

ا احمد بن يوسف :

ابو جعفر احمد بن يوسف بن صُبَيْح وُلد بالقرب من الكوفة، ونشأ كاتباً شاعراً، عالماً متمكناً من الشرع . تولى ديوان الرسائل للمأمون ووزّر له . — اعتمد في رسائله المُرسل من الكلام في طابع نقيّ بريء من كل شائبة ، خالٍ من التعمل .

ب — سهل بن هارون :

سهل بن هارون فارسيّ الاصل، اتصل بيحيى بن خالد البرمكي ثم بالمأمون الذي جعله قيّماً على بيت الحكمة . — وكان سهل بن هارون مؤلِفاً مُصنِفاً ذكر له المؤرخون عدداً كبيراً من المؤلفات امتاز فيها بجمال الفكر وجمال المادّة ؛ اما جمال الفكر فيقوم عنده بقوّة المنطق وحسن التحليل والتعليل . واما جمال المادة فيقوم باختيار اللفظة وحسن تركيبها في الجملة، وحسن التوازن .

ج — عمرو بن مسعدة :

عمرو بن مسعدة من اصل تركيّ، تولى الكتابة بين يديْ جعفر البرمكيّ، ثم اصبح كاتب المأمون ووزيره .

ضاع القسم الاكبر من آثاره . ورسائله تمتاز بالالفاظ المختارة السهلة، والاسلوب الرصين المُرسَل، المتسلسل الافكار في إيجاز خالٍ من الغموض .

١ — احمد بن يوسف (٨٢٨م / ٢١٣هـ)

ابو جعفر، احمد بن يوسف بن القاسم بن صُبيح وُلد في قرية بالقرب من الكوفة، وورث من ابيه وجدّه حبّ الادب والشعر، ونشأ كاتباً شاعراً، عالِماً متمكِناً من

الشرع . وتولّى ديوان الرسائل للمأمون ووزَر له بعد أحمد بن ابي خالد الاحول، وتهالك في خدمته ودعوة الناس اليه . وكان احمد بن يوسف غزير العلم، حسن البلاغة .

اما آثاره فبعض الشعر المتفرّق في كتب الادب، ورسائل تأثّر فيها بأسلوب عبد الحميد الكاتب . واعتمد فيها على **الموسّل** من الكلام في **طابع نقيّ بريء من كل شائبة، خالٍ من التعمّل** ؛ ولم يلجأ الى السجع إلا في بعض التمجيدات .

ب – سهل بن هارون (٨٣٠ م/ ٢١٥ هـ) :

١ً حياته : سهل بن هارون فارسي الاصل ولد في دستميسان بين البصرة والأهواز، ثم انتقل الى البصرة فبغداد حيث اتصل بيحيى بن خالد البرمكي في زمن الرشيد، ثم اتصل بالمأمون الذي أُعجب به وبنزعته الشعوبية فجعله قيّماً على بيت الحكمة . وقد توفي سنة ٨٣٠ م/٣١٥ هـ .

كان سهل بن هارون شعوبي المذهب شديد العصبية على العرب وقد اشتهر بالحكمة حتى لُقب « بُزُرْجُمهر الاسلام » . وكان من مدرسة عبد الحميد فواصل، كسائر تلامذة تلك المدرسة، المجرى الفارسي في الادب العربيّ، ولئن كان فضل ابن المقفع في الترجمة والنقل، ففضل سهل بن هارون قبل كل شيء بالتأليف والتصنيف .

٢ً آثاره : وصف الجاحظ في كتابه «البيان والتّبيين» وابن النديم في «الفِهرست» كتُب سهل بن هارون، ومما ذكرا له من المؤلفات « ثُعلة وعُفرة » – في معارضة كتاب كليلة ودمنة وأسلوبه – ، وكتاب « الإخوان »، وكتاب « المسائل »، وكتاب « المَخذومي والهُذَليّة »، وكتاب « النمر والثعلب »، وكتاب « الوامق والعذراء »، وكتاب « نَدود وودود ولَدود »، وكتاب « الضّربين »، وكتاب « الغزالين »، وكتاب « أدب أسل بن أسل »، وكتاب « الى عيسى بن

أبان في القضاء »، وكتاب « تدبير الملك والسياسة » . وله رسائل في البخل، إلا انه لم يبق لنا من هذا المجهود الضخم إلا بقية ضئيلة اهمها « رسالة البخلاء » التي صدّر بها الجاحظ كتابه « البخلاء »، والتي وجّهها سهل الى بني عمه من آل راهيون حين ذمّوا مذهبه في البخل وتتبعوا كلامه في الكسب .

٣ً فنه الكتابي : جمع سهل بن هارون في كتابته **جمال الفكر وجمال المادّة** وبهذا يقوم فنه . أما جمال الفكر فيقوم عنده **بقوّة المنطق وحسن التحليل والتعليل** على طريقة الجدَل .

وأما جمال المادّة فيقوم في كتابته **باختيار اللفظة وحسن تركيبها في الجملة**، تركيباً يتوفّر معه **التوازن** الغير المبنيّ على السجع في اغلب الاحيان، ولكن على تقطيع خاصّ تتصاعد منه موسيقى خفيفة توافق الصوت والتنفس من غير امتداد ولا ثقل . فعبارته وثّابة يلجأ فيها الى نوع من الترادف اللفظي يحتاج اليه لتقويم توقيعه الصوتيّ .

فهو اذن يجمع بين منطق المدرسة الحميديّة، ويزيد على ابن المقفع التقطيع الصوتي والترادف الموسيقيّ؛ وهو يخطو بروحه الجدَليّة، وبنزعته التأليفية، وبموسيقى ألفاظه وخفّتها، خطوة واسعة نحو الجاحظ فيبسط امامه طريقاً ممهدة، واسلوباً سيكون به شديد الإعجاب وجدّ متأثر به . **وهكذا كان سهل بن هارون حلقة الوصل بين المدرسة الحميدية والمدرسة الجاحظية .**

ج – عمرو بن مسعدة (٨٣٢ م/٢١٧ ﻫ)

١ – حياته : أبو الفضل عمرو بن مَسعدَة بن سعيد بن صُول، هو ابن عم إبراهيم بن العباس الصولي . وكان جَدُّهما صول تركياً من أشراف جُرجان، تمجّس بعد التركية وتشبّه بالفرس . وكان عَمرو أحد إخوة اربعة احسن ابوهم تربيتهم ؛ إلا ان التاريخ قد اغفل الشيء الكثير من حياة الرجل، فلم يُطلعنا على حداثته ونشأته ومحاولاته الاولى في الادب، واكتفى بأن يقدّمه لنا كامل الاداة

طائر الشهرة، يتولّى الكتابة بين يدي جعفر بن يحيى البرمكي[١]، ثم أصبح كاتب المأمون ووزيره، فكانت حياته وقفاً على مهامّ الخلافة، وقد اقبلت عليه الدنيا إقبالاً عظيماً، وقصده القاصدون، وطابت نفسه باصطناعهم والإحسان اليهم، فكثُر أنصاره لانبساط يده في العطاء ولحسن معاملته من يقصده .

وتُوفي عمرو بن مسعدة في غزوة من غزوات المأمون ببلدة أذَنَة من بلاد الروم – وهي المعروفة الآن بأطنة – وذلك سنة ٨٣٢ م/ ٢١٧ ﻫ .

٢ً آثاره : لم يؤثر عن عمرو أنه ألف في موضوع خاصّ . فقد شغلته مهامُّ الدولة عن وضع الكتب والانصراف الى التأليف . انما كان همه معالجة الموضوعات التي تتعلّق بما وُكل اليه من اعمال لدى الخليفة . وقد ضاع القسم الاكبر من آثاره، ولم يبلغنا إلا بعض الوسائل، فعُدّ لذلك من المقلّين .

٣ً فنه : شهد لعمرو بن مسعدة بالبلاغة أعيان البيان في عصره، ومنهم الفضل ابن سهل الذي قال فيه : « إنه أبلغ الناس، **ومن بلاغته ان كل احد اذا سمع كلامه ظنّ انه يكتب مثله، فاذا رامه بعُد عليه** » .

وتمتاز كتابة ابن مسعدة بتخيّر **الالفاظ السهلة الدقيقة** الأداء عن المعنى . واسلوبه **مرسَل رصين، متسلسل الافكار** تسلسلاً رائقاً، في **ايجاز** حميديّ لا يعروه غموض، ولا يعرقله ثقلٌ او جمود .

بعض المراجع

محمد كرد علي : امراء البيان – الجزء الاول – القاهرة ١٩٣٧
شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦

---

(١) قال عمرو بن مَسعدة : « كنت اوقّع بين يدَي جعفر بن يحيى البرمكيّ، فرفع اليّ غلمانه ورقة يستزيدونه في رواتبهم، فرمى بها اليّ وقال : أجب عنها ؛ فكتبتُ : « قليلٌ دائم خير من كثير منقطع » . فضرب بيده على ظهري وقال : « أيّ وزير في جِلدك ! »
وقد صدّقت الايام فيه ظنّ جعفر ، فصار فيما بعد احد وزراء المأمون الثقات عنده، وكان يُعجبه بلاغته في ايجازه .

الباب الرابع

أدب الحركة المعاكسة - الشعر

الفصل الاول

أبو تمّام (٧٩٦ ـ ٨٤٣م / ١٨٠ ـ ٢٢٨ هـ)

١ً **خاتمة الثورة وبدء الاستقرار :** عقب عهد الثورة التجديديّة حركة معاكسة واختمار في الاجتماع والعلم والادب. أما في الاجتماع فقد انصرف الناس الى واقع أرصن؛ وأما في العلم فقد مال الناس الى علم أرزن؛ وأما في الادب فمال الشعراء الى تقليد القديم، وقد ظهرت في شعرهم مع ذلك آثار العقلية اليونانية والزخرف الفارسيّ.

٢ً **حياة أَبي تمّام :** وُلد ابو تمّام في جاسم وانتقل الى دمشق فعمل في صباه عند حائك. ثم انتقل الى حمص حيث صادف ديك الجنّ فتتلمذ له. ثم قصد مصر وسقى فيها الماء بالجامع متتبعاً حلقات العلم. واتصل بعيّاش بن لهيعة فلم يظفر بكبير طائل؛ فعاد الى الشام وحاول التقرّب من المأمون فلم يُفلح. ولما استُخلف المعتصم قرّبه اليه واغدق عليه العطاء. وكان ابو تمام في كل تلك المدّة كثير التجوّل. وقد لقي لدى الحسَن بن وَهْب اكراماً خاصاً اذ ولاه على بريد المَوْصل. الا ان ولايته هذه لم تتعدّ السنتين فانتهت بموت الشاعر.

٣ً **نفسيّته :** لابي تمّام شخصيّة ارستقراطيّة قوامها العزّة والانفة والاعتداد بالنفس؛ وشخصيّة شعبيّة قوامها طيب المعشر والتمتّع بالحياة المترفة اللاهية.

٤ً **آثاره :** لابي تمّام ديوان شعر فيه مدح ورثاء، ووصف وغزل وفخر وما الى ذلك. وله سبع مجموعات شعريّة اشهرها «كتاب الحماسة» و«نقائض جرير والاخطل».

٥ً **ابو تمّام شاعر العظماء :**

١ ـ المديح: اكثر شعر ابي تمّام في المدح، واسلوبه فيه هو الأسلوب القديم. وكان ابو تمام يخلق لجميع ممدوحيه مثالاً اعلى صيغ من الشجاعة والنجدة والكرم والمروءة. وقد طبع الاسلوب القديم في المدح بنزعته الشخصيّة الى الزّخرف البديعيّ والى جودة التفكير، كما طبعه بعزّته وكبره. إلا ان مدائح ابي تمام لا تخلو من غثاثة وابتذال وفساد في الذوق.

٢ – الهجاء والعتاب: هجاء ابي تمّام تارة عتاب رفيق مترفّع، وتارةً صرخة أسف وخيبة أمل، وهو احياناً اخرى قتال عنيف . واسلوب الشاعر في هجائه هو عموماً اوفر طبعيّةً ويُسراً منه في سائر شعره .

٣ – الرثاء: نحصر الكلام هنا في رثاء العظماء والمشهورين في زمن الشاعر . وهو رثاء تفجّع وأسف تقوم العاطفة الفنيّة فيه مقام العاطفة الحقيقيّة، وتنطق بالغلوّ في كل شيء من غير تأثير حقيقيّ، في اسلوب رصين وكلام جزْل .

٦ ابو تمّام الشاعر الغنائيّ :

١ – الغزل والإخوانيّات: في ديوان ابي تمّام مقطوعات غزليّة ترقّ فيها الالفاظ وتعذب الاوزان وتتجلى نفس حسّاسة، عميقة الشعور . وقد تضمّنت تلك المقطوعات تصاوير رائعة لاظهر عوارض الحبّ . اما في الاخوانيّات فيتجلّى ابو تمّام اقرب الى الإجادة في وصف عواطف الصداقة منه الى الإجادة في وصف الحبّ .

٢ – الرثاء: شعر ابي تمام في رثاء اصدقائه وأنسبائه بكاء حقيقي، وانين يتصاعد من جرح بليغ، ولوعة ملموسة .

٣ – هجاء الاصدقاء وعتابهم: تظهر في هذا الباب رقّة عاطفة الشاعر وعمق تأثّره بخيانة الصديق .

٤ – الفخر: يفخر الشاعر بعقله، وشاعريّته، وبصبره ومضائه، وبقبيلته . ويلحق بهذا الفخر وصف ابي تمّام المعارك، فهو يتغنّى فيه ببطولة قومه .

٥ – الزهد: زهديات ابي تمّام تصوّر نفساً كثيرة الآمال والمطامع ترى كل شيء ينهار ويزول .

٧ ابو تمّام شاعر الوصف :

١ – وصف الطبيعة: يمتاز بدقّة الملاحظة، والتأمّل الفكري، والإكثار من المحسّنات البديعيّة ومن الاعتماد على الصور والمعاني القديمة، يُنعش كل ذلك انفعال نفسيّ شديد وخيال قويّ مُبدع .

٢ – وصف المعارك: هو مثال للشعر الملحمي بتصويره الواسع لأحداث خطيرة، وخياله الرحب الذي يتمد الواقع التاريخي ويفخّمه في اسلوب جزل هدّار الالفاظ، كثير الصناعة .

٨ً ابو تمّام شاعر المعاني : امتاز ابو تمّام بذكاء نادر صادَف من حالة عصره الثقافيّة ما وفّر له مادّة التفكير والتحليل، فكان شاعر المعاني المبتكرة والمعاني البعيدة الغور . وقد تجلّى مذهبه التفكيريّ هذا في حِكَمه، ونظراته في النفس والحياة والارشادات الادبية، والكلمات الجامعة .

إلا ان كثرة احتفال الشاعر بالمعاني افسدت عليه موسيقى الشعر احياناً كثيرة كما افضت به الى التعقيد .

٩ً فنّه : لشعر ابي تمّام وجهان متناقضان يتفاوتان تفاوتاً شاسعاً من إهمال وعناية. وابو تمام في شعره صائغ كلام، دائب على الصنعة والتحكيك، فنتج عن ذلك وعن عقليّته الخاصة الاسراف في الاخذ بالمحسّنات البديعيّة والزخرف، والتعقيد والإغراب ؛ وكان شعره يجمع احياناً قوّةً وشدّة أسر فريدتين في وقع خطابيّ مؤثّر .

١٠ً قيمة ابي تمّام الحقيقيّة : ذهب النقّاد في الحكم على قيمة شعر ابي تمام مذاهب متباينة، فكان له وعليه احزاب مفرطة في التعصب . والواقع ان ابا تمّام قد اوتي عبقريّة نادرة لم يتمكّن من تنظيم قواها تنظيم الاتزان والذوق . وهو يُعدّ في طليعة الذين جمعوا الثقافة الى الشعر .

١ً خاتمة الثورة وبدء الاستقرار : كان القرن الثامن (الثاني الهجري) عهد ثورة تجديدية عنيفة، مضطربة الاهداف مختلفة النواحي، وما إن توارى ابو نواس والمأمون حتى انطفأت معهما حدّة تلك الثورة . وإذا بالقرن التاسع (الثالث الهجري) يؤذن بعهد جديد، **عهد حركة معاكسة واختمار في الاجتماع والعلم والادب .**

ففي **الحياة الاجتماعية** انصرف الناس عن ضوضاء الظواهر الى واقع ارصن، وقام التزمّت الديني يقاوم الاباحة الشائعة، فخفَتَ دويُّ الوقاحة في الجهر بالمجون والتهتّك والخلاعة، وانهارت « مدرسة الخُلعاء »، وأصبح اللهو والعبث يؤخذ بهما في اقتصاد او يُسرف فيهما ولكن في تستّر وخفاء .

وفي العلم بدأ العلماء يخلصون مما كان يعتري نشأته الجديدة من الاضطراب في اكتناهه وتوثيق الصلة بينه وبين اللغة العربية الحديثة العهد به ؛ ومالوا عن دُوار الآراء الجديدة الغامضة الخلّابة الى علم أرزن، واضح المعالم . وغدا التأليف ووضع الكتب دأب كل اديب متعلم .

اما في الادب فقد عدل الشعراء عن بهجة الاساليب الرشيقة اللّامعة التي حطمت عنها قيود التقاليد، وعن الصراحة الطليقة والنزعة الديمقراطية التي اتخذها بشار وابو نواس مذهباً للشعر الجديد، وعاودتهم رغبة التقليد كما عاودهم الحنين الى متانة الاساليب القديمة، فراحوا يتحرّون ما خلّفه الاقدمون لا يعنيهم في غالب الاحيان سوى مضاهاتهم في الصلابة والإغراب، وتكرار الصوَر التي ابتدعوها . وهكذا كان شبه ردّة فعل قوية، فعاد الشعر الى ابواب العظماء، فاراً من سعة الحياة الرحبة، وصار في اكثره شعر مناسبات وأداة استجداء لا يخلو من تأثيرات المدنية والثقافات الجديدة .

وقد فشت حينئذٍ رغبة شاملة بين المثقّفين في نظم الشعر، حتى اصبح عنصراً ضرورياً من عناصر الثقافة والعلم، وزياً يُقبل عليه كل متعلم وكل خليفة ووزير، سواء اجتمعت لقائله مؤهلات الشعر ام لم تجتمع ؛ وكلٌ يحرص ان يُدخل على شعره ما حصّله من الثقافات الاجنبية الجديدة، والعلوم المترجمة الحديثة . فاصطبغ الشعر بعقليّات طريفة ولاسيما العقلية اليونانية . أما في الصنعة الشعرية، فقد طغى التأثير الفارسي بما فيه من وفرة التفخيم والتنميق وغرام اللون، يساعد على ذلك ما امتازت به المدنية الفارسية من زخرف وأصباغ في المساكن والملابس ومرافق الحياة واللهو، ووَشي وترصيع في عامّة الفنون .

وقد ذاع بالتالي نوع من علم خاص للشعر وللمحسّنات اللفظية والبديعية بعث موجته مسلم بن الوليد . وبعد ما كان الشاعر القديم يأتي بالشعر عن انقياد فطريّ، ولا يلجأ الى المحسّنات الا عفواً او عن محاكاة بريئة، غدا شاعر هذا العصر ينظم وهو واعٍ لكل كلمة من قصيدته، عارفٌ من قبل كيف يرتّب ابياتها، عالم

بطرق البيان التي ينبغي انتهاجها لتجويد ألفاظه ومعانيه . وهكذا أمسى التصنيع البديعي دأب كل شاعر كبير او صغير .

٢ً حياة أبي تمام :

١ – مولده وصباه : ولد حبيب أبو تمّام على ما يُرجّح في جاسم، وهي قرية قرب دمشق على طريق طبريّة وذلك نحو سنة ٧٩٦م/١٨٠ هـ من ابٍ أجمع المؤرخون على أنه نصرانيّ اسمه تدُّوس (تصغير تدَاوس او تيودوسيوس)، ومن أصل غير عربي قد يكون يونانياً . وعندما انتحل الشاعر الاسلام ديناً، غيّر اسم ابيه فدعاه أوساً، وانتسب الى قبيلة طيّئ العربية، فعُرف بالطائي . وقد انتقل مع ابيه الى دمشق حيث عمل عند حائك .

٢ – طلائع قلقة : وكانت مواهب أبي تمّام الشعرية قد بدأت تتفتّق عندما انتقل من دمشق الى حمص ونظم أولى قصائده في الهجاء . وفي حمص صادف الشاعر ديك الجن[1]، الذي عالج في أدب شاعرنا تأثيراً يُذكر، ولاسيما في ما يتعلّق بالصناعة اللفظية .

ثم غادر حمص الى مصر، وهو لا يزال يافعاً في نحو السابعة عشرة من سنّه . والأرجح أنه قصدها في انتجاع الرزق ؛ فكان يسقي الماء في الجامع، والجامع اذ ذاك مثابة العلماء والطالبين، ويواظب الى جانب مهنته على تتبّع حلقات العلم، حتى تضلّع من الادب العربي والشعر .

وقد حاول حينئذٍ ان يبرز مقدرته الشعرية، فاتصل بعياش بن لهيعة الحضرميّ

---

(١) ديك الجنّ شاعر شامي وُلد في حمص سنة ٧٧٧م/ ١٦١ هـ، وتوفي سنة ٨٤٩ م/ ٢٣٥ هـ. سكن حمص ولم يبرح نواحي الشام منتجعاً بشعره ولا متصدّياً لأحد إلا في النادر . – وكان خليعاً ماجناً منعكفاً على القصف واللهو، متلافاً، شديد العصبية على العرب .

هو شاعر مجيد . قصر شعره على نفسه، فوصف الخمرة وتغزّل . وهو يذهب مذهب ابي تمام في شعره، وقد تلمذ له ابو تمام وأخذ عنه اساليب شعرية جرى عليها .

ومدحه ؛ الا انه لم يظفر منه بكبير طائل، فهجاه بعد مدحه . وضاقت حاله في مصر، وكثر تبرّمه، فما لبث ان هجرها عائداً الى الشام حيث حاول ان يتصل بأبي المُغيث موسى الرافعي، فلم ينل منه اكثر مما نال من عيّاش في مصر ؛ ثم توسل الى الظفر بحظوة المأمون فلم يُفلح ؛ واضطرّ الى مغادرة بغداد والضرب في مختلف الانحاء . إلا انه قضى في الموصل مُعظم أوقاته .

٣ – عهد الاقبال: ولم ينقطع ابو تمّام في كل تلك الأثناء عن قول الشعر . وكانت شهرته تتسع شيئاً فشيئاً، ومقامه في الشعر يسمو ؛ حتى بلغ ذكره المعتصم فاستقدمه، واكرم مثواه، واتخذه شاعراً له يمدحه، ورفيقاً يمضي معه في غزواته، ويصف مواقعه .

الا ان أبا تمّام لم يكن ليتخذ له مكاناً يستقر فيه، بل ظلّ دائباً على التجوال بين مختلف الانحاء، فتهيأ له الاتصال بكثيرين من أولي النفوذ اذ ذاك، ونال جوائزهم ؛ وقد يكون جمع في احدى تلك الجولات « ديوان الحماسة » وكان ذلك، على ما قيل، بأن اعترضه الثلج في فارس، فعكف على العمل ريثما يذوب الثلج .

ولقد لقي الشاعر إكراماً خاصاً، لدى الحسن بن وَهب كاتب ابن الزيّات الذي تولى فيما بعد ديوان الرسائل . فقد أقرّ له مقاماً في الموصل التي كان الشاعر يؤثرها، وولّاه على بريدها[1] .

غير ان ولايته هذه لم تتعدّ مدتها السنتين، إذ ما عتم ان تُوفي سنة ٨٤٣م/٢٢٨هـ ولمّا يناهز الخمسين .

---

(١) قال جرجي زيدان في الجزء الاول من تاريخ التمدن الاسلامي ص ١٩٨ : « يراد بالبريد في الدول الاسلامية غير ما يراد به الآن، فقد كان صاحب البريد او صاحب الخبر، أشبه برئيس البوليس السرّي او رقيب اصحاب الاعمال، او هو عبارة عن جاسوس الخليفة او الأمير او عينه الباصرة وأذنه السامعة، ينقل اليه اخبار عمّاله، او مساعي اعدائه . فالبريد من هذا القبيل اشبه بقلم المخابرات في نظارة الحربية ؛ وكان الخلفاء لا يولون البريد إلا ثقتهم من اهل التعقّل والدراية، لأن على ما ينقلونه من الاخبار تتوقف علاقات الخلفاء بعمّالهم او بمعاصريهم، وكان البريد واسطة العلاقة بين الولاة والخليفة، ينقل الاوامر ... »

٣ تقسيم : يمتاز ابو تمّام بشخصيتين متباينتين ، **شخصية ارسطقراطية** مترفّعة اتّصفت بها حياته الخارجية والرسمية ، **وشخصية شعبية** بسيطة – مبتذلة أحياناً – تتجلّى في حياته الخاصّة .

١ – الشخصية الارسطقراطية : أما في الاولى، فيبدو أبو تمام **ذا عزة وانفة** عارفاً قدر مواهبه، مبالغاً في تقديرها، **معتدّاً بنفسه الى حد الكبر**، لا يجالس إلا العظام، يمدحهم في غير تزلّف، ولا يرضى لشعره فيهم العاديّ من الجوائز والثواب .

وهو الى ذلك، **قلق النفس، كثير الطموح**، لا يستريح الى البسيط من العيش، يغالي الى التحمّس للدين وللقومية ؛ ويتأبى القليل في كل شيء، يتأباه في العلم فينصرف في رغبة نهمه الى الوعي والتحصيل، ويتأباه في المال فيسعى وراءه مقتحماً أجسم الاخطار .

فكان من ثمّ **مغامراً شديداً** ذا عنفوان وبأس ومضاء، لا يكاد يستقرّ في مكان، بل كان ابداً دائب التنقّل والسفر، يكسب في سفره من المال ما يوفّر له أسباب الرِّفعة، ومن العزم ما يزيده عنفواناً، وينشر صيته في جميع الانحاء .

٢ – الشخصية الشعبية : ولابي تمام الى جانب هذه الحياة الجبارة حياةٌ شعبية أوفر إنسانية وبساطة ، يظهر فيها الرجل **طيّب المعشر** ، كريماً ، دمث الاخلاق، كلفاً بمظاهر الألفة والصداقة، **مغرماً بالطرب والشرب والتمتع بالحياة المترفة اللاهية** ؛ لا بل كان يرسل نفسه أحياناً الى دركات بعيدة من **الاهمال الديني، والاسفاف الخلقي** ؛ فيتخلّى عن عقائده في سبيل مكسب رخيص، ويهوّن من قدر نفسه لاجل لذّات مبتذلة، ممعناً في المجون والاستهتار على غير مبالاة .

ومن كل ذلك يتجلّى لنا في مزاج ابي تمّام الميل الى التناقض . ولم يتمكّن ابو تمّام من ضبطه وتقويمه، فظهرت له تناقضات صارخة في حياته وفي شعره .

٤ً آثاره :

١ – الديوان : لابي تمام **ديوان** شعر جمعه الصوليّ ورتّبه على حروف المعجم ، ثم رتّبه بعد ذلك عليّ بن حمزة الاصفهاني حسب موضوعاته ؛ وطُبع الديوان مراراً في مصر وفي بيروت، إلا ان جميع هذه الطبعات قد فشا فيها الكثير أو القليل من التحريف والتخليط ؛ أما محتويات هذا الديوان فمختلف فنون الشعر العربيّ المعهودة، من **مدح، ورثاء، ووصف وغزل، وفخر، وعتاب وهجاء، وزهد .**

٢ – المختارات : ولم يقتصر ابو تمّام على ديوانه شأن شعراء العرب السابقين، بل فتح في الادب باباً جديداً، جاراه فيه كثيرٌ من الشعراء والأدباء من بعده ، إذ عكف على تصنيف الكتب، وجمع آثار شعراء آخرين ، فكان له فيما عدا ديوانه الخاصّ، **سبع مجموعات شعرية** هي :

١ – كتاب الاختيار من اشعار القبائل : يشتمل على أشعار اختارها من شعراء القبائل المختلفة .

٢ – كتاب الاختيارات من شعر الشعراء : يشتمل على مختارات من شعر شعراء لا يُعرف عنهم إلا القليل .

٣ – كتاب الفحول : فيه مختارات من أجود قصائد شعراء الجاهلية والاسلام تنتهي بابن هَرمة .

٤ – كتاب الحماسة : قيل ان ابا تمّام جمعه في دار ابي الوفاء بن ابي سَلمة، في هَمذان عندما اضطرته الثلوج الى الالتجاء الى هذه المدينة في اثناء عودته من زيارة عبدالله بن طاهر، وقد رتّبها على عشرة ابواب خصّ كل باب بفنّ؛ وكان باب الحماسة أوّلها، فأُطلق اسمها على الكتاب بأجمعه . وقد ضمّن ابو تمام كتاب « الحماسة » ما رآه أحسن الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر العباسي .

٥ – **اختيار المقطّعات**: وقد رتبه على نسق «الحماسة» ولكنه بدأه بالغزل.

٦ – **مختارات من شعر المحدثين**.

٧ – **نقائض جرير والاخطل**: ذكر فيه الشاعر عشرين نقيضة للشاعرَين، ومعها نقيضة للفرزدق، وشعراً مختلفاً للسفّاح التغلبيّ، والمرقّش الاكبر، والزبان الشيباني، وعمرو بن لأي التيمي.

ولم يصل الينا من جميع هذه المجموعات، سوى كتابَي «الحماسة»، «والنقائض». نشر هذا الاخير لاول مرّة الاب انطون صالحاني. إلا انه قد فُقد من أصل النسخة بعض أوراق، وفسد بعضها، وعرا ترتيبها شيء من الاضطراب.

٥ً ابو تمام شاعر العظماء:

١ – المديح:

١ً كثرة مديحه: شغل المدح القسم الاكبر من حياة ابي تمام ومن شعره، فإنه لم يكد يُغفل في عصره احداً من عِلية القوم، ومن العظماء ونخبة الادباء إلا تقرّب منه ومدحه، طمعاً في المال والشهرة، حتى **بلغ عدد ممدوحيه نحواً من ستين شخصاً**.

٢ً اسلوبه ومعانيه: ليس لابي تمام أسلوب واحد، يميّز جميع قصائده المدحية. فهو تارةً يوطّئ المدح بالحِكم والوصف، وتارةً يشرع فيه من غير توطئة. ولكن اسلوبه عموماً، هو **الاسلوب القديم**، فيستهلُّ قصائده بالوقوف بالديار، والبكاء والاستذكار، والتحدُّث الى الاحباب. ثم ينتقل فجأةً الى المدح الذي يمتاز **بالجزالة وطول البحور، وشدة الجرْس، والفخامة في الالفاظ**، يساعده على ذلك كثرة محفوظه من الشعر القديم وتعمّقه فيه، وميله الى النزعة العربية في الادب.

ولم يكن ابو تمّام عموماً يذكر في ممدوحه الصفات التي يجدها فيه واقعياً، بل كان ينظر اليه، أيّاً كان، نظرةً جدّية، مفعمة بالنبل والعظمة، واذا الممدوح دُمية

بديعة، يطلق الشاعر لخياله الحرّية في نحتها وزخرفتها؛ حتى أفضى به ذلك الى خلق مثال اعلى لجميع ممدوحيه صيغ من الشجاعة والنجدة، والكرم والمروءة، وما الى ذلك من الخلال التقليدية، يطبعها جميعها بسمة خاصة من السموّ البعيد عن البسيط العادي، وبصبغة عربية خالصة، مغرقة في العروبة والبداوة. قال في مدح المأمون :

أَللهُ أكبر، جاءَ أكبرُ مَن جَرَتْ فتعثَّرَتْ في كُنهِهِ الأوهامُ[1]
مَن شرَّدَ الإعدامَ عن أوطانِهِ بالبذْلِ حتى استُطرِفَ الإعدامُ[2]
وتكفَّلَ الأيتامَ عن آبائِهم حتى وَدَدْنا أنَّنا أيتامُ

وقال في مدح المعتصم :

هُوَ البَحْرُ من أيِّ النَّواحي أتيتَهُ فلُجَّتُهُ المعروفُ والجودُ ساحِلُهُ[3]
تعوَّدَ بسْطَ الكفِّ حتى لوَ انَّهُ ثناها لِقَبْضٍ لم تُطِعْهُ أنامِلُهُ[4]
ولَوْ لم يَكُنْ في كَفِّهِ غيرُ روحِهِ لَجادَ بها، فلْيتَّقِ اللهَ سائِلُهُ

وقد أدخل ابو تمّام على الاسلوب القديم ناحيةً من نواحي التجديد فطبعه بنزعته الشخصية الى الزخرف البديعي، الزاخر بالصوَر المبتدعة الطريفة، والى جودة التفكير التي تكسب قصائده تلاحماً منطقياً بين مختلف أجزائها. وأدخل على قصائده ايضاً طابع عزّته وكِبره. فهو في ختام الكثير منها يهديها الى الممدوح، مفرطاً في إطرائها، كأنها اجمل ما يمكن ان يقال في الشعر، وأنفس ما يُهدى الى عظيم :

سُوَرُ القُرانِ الغُرُّ فيكُمْ أُنزِلَتْ ولَكُمْ تُصاغُ محاسِنُ الأشعارِ[5]

---

(١) تعثّرت : أصابها العيّ. في كنهه : في حقيقته. الأوهام : الظنون (٢) الإعدام : الفاقة والفقر. البَذْل : العطاء. استُطرف : وُجد طريفاً اي حديثاً مستحسناً (٣) اللجّة : مُعظم الماء. يشبّه ممدوحه بالبحر فيجعل الفضل لجّة له، والجود ساحلاً (٤) ثناها : عطفها وردّها. ففي هذه الابيات معانٍ قديمة معهودة ولكنّ الشاعر بقوّة شاعريّته وابتكاره كساها قوّة فريدة، وطبعها بطابع عزّته وكبريائه (٥) القُران : القرآن. الغُرّ : الحسنة والكريمة.

وإننا سنجد هذه الميزة الجديدة، في المعاني والاسلوب، عند أغلب شعراء المدح الكبار الذين عقبوا أبا تمام، ولاسيما المتنبي منهم، حتى لتكاد تكون ميزة طور جديد في المدح العربي بل في العقلية العباسية .

إلا أن مدائح ابي تمام لا تخلو، الى جنب ذلك، من غثاثة . وهذه الغثاثة تبلغ احياناً حداً بعيداً، ولاسيا إذا تكلّف الشاعر المدح تكلفاً ، وهو لا يؤنس من نفسه اليه دافعاً غير الرغبة في نوال غرض يبتغيه كفرس او ثوب او مال . فيُكثر من الاستجداء المكشوف، ويشيع **الابتذال** في معانيه، **وفساد الذوق في صوره** .

٢ - الهجاء والعتاب : لم يكن ابو تمام شاعراً هجّاء، إنما كان يلجأ الى الهجاء في احوال طارئة بين الحين والحين، دفاعاً عن نفسه وشعره، وحرصاً على أن يظلّ شاعر العظماء الاثير . وهجاؤه يتنوّع بتنوّع الاحوال التي كانت تدعوه اليه ، والاشخاص الذين يخصهم به .

فهو تارةً **عتاب رفيق مترفّع** يلفت به نظر ممدوحيه الذين يكرّمون مثواه الى إغفالٍ فرط منهم فلم يثيبوا شعره الثواب الحسن ، ولم يقدروه مثلما يستحقّ او كما كان طمعه يشتهي .

وهو تارة **صرخة اسف وخيبة امل** . وقد كان ذلك في اوائل عمره خصوصاً، إذ كان يقنط من ممدوحيه، ولا يجد لشعره صدى في نفوسهم، فيتظاهر بالترفّع عنهم واستصغاره لشأنهم، بعد ما أبدى لهم من تودّدٍ ورغبةٍ في نيل حظوتهم . ويمتاز هذا النوع من هجائه، بمزيج من الرثاء والحزن والمرارة .

وهجاؤه احياناً أخرى **قتال عنيف** يجهز به على كلّ حسود أو منافس من شعراء عصره، او على الذين ينتحلون شيئاً من شعره . فهو يريد أن يظلّ أبداً المقدّم الفرد، ولا يطيق لنفسه زميلاً أو مبارياً . وفي هذه الفئة من هجائه يبدو الرجل شديد العنف والكبر والحنَق ، مهاتراً غير مهاود في التجريح والتمزيق ، مفحشاً احياناً في السباب والتعيير .

ثم إن هنالك هجاء قليلًا موجهاً الى اصدقائه ادخلناه في باب شعره الغنائيّ . وأسلوب ابي تمام عموماً، في الهجاء، هو **اوفر طبعية ويسرًا منه في سائر شعره** .

٣ – **الرثاء** : رثاء ابي تمام قليل جدًا بالنسبة الى مدحه . وهو يُقسم الى قسمين : **ما قاله في ذوي قرباه، وما قاله في العظماء والمشهورين في زمنه** . واننا سنقتصر هنا على درس القسم الاخير لا غير .

وبديهيّ أنّ هؤلاء الذين رثاهم في شعره هذا، لم يرثهم عن قلب مجروح ولوعة صادقة . إنما هي احوال قضت بالندب، فأطلق الشاعر صوته جارياً على ما يقتضيه هذا النوع الادبيّ من **تفجّع واسف**، قد يغالي فيهما الى حدّ غير طبيعيّ، ويعمد في الغالب الى تعداد مناقب الفقيد، مبالغاً في إطرائها، مبالغاً بالتالي في تعظيم الرزء، واستصغار الحياة الزائلة الخداعة التي لا تراعي لمثل تلك الخلال الفريدة حرمة .

وتغلب في أسلوب ابي تمام الرثائيّ هذا **الجزالة والرزانة، والصناعة اللفظية** . فالعاطفة من ثمّ هي **عاطفة فنية مصطنعة**، بعيدة عن الحزن الحقيقي وعن التأثير .

إلا أننا نلمح في نفس الشاعر أحياناً عاطفة أسى عميقة كامنة في صدره، تساعد تلك الاحوال على انفجارها، فتبرز في شكل حكمة متجهمة، مثقلة بالتشاؤم وازدراء الدهر ؛ أو في صرخة ألم يتناغم فيها حزن الشاعر الداخليّ والحال الفاجعة التي تدعوه الى الرثاء .

٦ً ابو تمام الشاعر الغنائي :

١ – الغزل والاخوانيات :

اً الغزل : لا نعدّ طبعاً، من غزل ابي تمام، ما كان يمهّد به لقصائده المدحية احياناً من ابيات متكلفة، كاذبة، جافة من كل عاطفة وحياة ؛ فالشاعر لم يكن يقصد التعبير بتلك الابيات عن عاطفة ما، إنما هو تلفيقٌ أدبيّ معروف .

وإنما لابي تمام في ديوانه بابٌ في الغزل منفرد، يتألف من **مقطوعات صغيرة** قلّما تتجاوز الواحدة منها بضعة أبيات، كأنها ومضات إنسانية عابرة، في جوّ تلك الحياة المزدحمة بالمغامرات والشدّة، وفلتات عاطفية طبيعية، في سواد ذلك الشعر المصنوع .

ففي هذه المقطوعات الصغيرة تكاد تمحي آثار التكلّف والصناعة، فترقّ **الالفاظ، وتعذب الاوزان احياناً، وتتجلى نفس حساسة، سريعة التأثر، عميقة الشعور، جذابة، تنبض بالطف المشاعر وارقها .**

وإن لم يكن غزل ابي تمام عموماً غزل حبٍّ ثائر عنيف، وان كانت أغلب مقطوعاته الغزلية تأثرات وقتية، فإنه قد ترك فيها **تصاوير مقتضبة رائعة لأظهر عوارض الحب وما ينتابه من اعجاب، وامل، وغيرة، وخيبة .**

ومع أن اغلب غزل ابي تمام في الغلمان، فهو عموماً بريء من تهتك شعراء المجون وفحشهم .

٢ً الإخوانيات : والظاهر لمستقري شعر ابي تمام ان الشاعر **كان اقرب الى الاجادة في وصف عواطف الصداقة** منه الى الإجادة في وصف الحبّ . وقد برع من ثمّ في ما يدعوه نُقّاد العرب **« الاخوانيات »** . فأبو تمام يؤمن بالصداقة، ويبتغيها بحرص، ويحتفل لها بحفاوة جمّة، مظهراً اصدق الإعجاب بمظاهرها الرائعة :

مَـن لي بإنسانٍ إذا أغضبْتُهُ وجَهِلْتُ (١) كانَ الحِلْمُ رَدَّ جَوابِهِ
وإذا طَرِبْتُ إلى المُدامِ شَرِبْتُ مِنْ أخلاقِـهِ، وسَكِرْتُ من آدابِهِ
وتَراهُ يُصغي لِلحَديثِ بقَلْبِهِ وبسَمْعِهِ، ولَعَلَّهُ أدْرَى بِهِ

وقد يبلغ من الصداقة حدّ **ايثار الاصدقاء ايثاراً سخياً جميلاً**، حتى لتراه يبدي تألماً لألم ساور احدهم، ويأسف لسرور لم يشاركوه فيه، ولا يضنّ بنفسه في

(١) جهلتُ : اي تخلّقت بأخلاق السّفه وما اشبه ذلك .

سبيل سعادتهم . وفي « اخوانيّاته » شبه لمحات في فلسفة نفسية الحبّ، ومقاطع رائعة تعبّر عن ألم فراق الاصدقاء، وفراغ الديار الخالية منهم وبؤسها، وما لمنازل الصداقة من سلطة على النفس لا تقاوَم، ومن اروع قوله في ذلك :

نَقِّلْ فُؤادَكَ حيثُ شِئتَ مِنَ الهَوى ما الحُبُّ إلّا لِلحَبيبِ الأَوَّلِ
كَمْ مَنزِلٍ في الأَرضِ يأْلَفُهُ الفَتى وحَنينُهُ أَبَدًا لِأَوَّلِ مَنزِلِ

وليست عاطفة ابي تمّام الوديّة مقصورة على قصائده في الغزل والإخوانيات، بل قد تبدو ايضاً في المدائح الموجّهة الى من يخصهم بحبّ صادق وفي هذا البيت الذي يختم به قصيدةً مدحيّة :

كَتَبْتُ ولَو قَدرْتُ هَوًى وشَوْقًا إليكَ، لَكُنْتُ سَطْرًا في الكِتابِ

كما تتجلّى في رثاء اصدقائه وانسبائه وهجائهم وعتابهم احياناً .

٢ — الرثاء : أما في رثاء اصدقائه وانسبائه فتتبيّن قلباً شديد التأثر بالفاجعة . شعره بكاء حقيقيّ وانين يتصاعد من جرح بليغ، ولوعة ملموسة ، تتردد له اصداء بعيدة في نفوس قارئيه . ومن أروع قصائده في ذلك اثنتان : واحدة قالها في ابنه فأبدع في تصوير حركاته الاخيرة الموجعة، العالقة في مخيّلة الاب المسكين وقلبه لا تفارقها؛ وفي تصوير فراغ النفس وحزنها عقب تلك الوفاة . والأخرى في أخيه، وهي، على قِصرها، رائعة في وصف النزاع، وألم الفراق الاخير، تستحق لابي تمام مقاماً رفيعاً في الشعر الغنائي . ومما قاله فيه :

يا هَولَ ما أبصَرَتْ عَيني وما سَمِعَتْ أُذْني، فَلا أبصَرَتْ عَيني ولا أُذُني
لَمْ يَبْقَ مِن بَدَني جُزْءٌ عَلِمْتُ بِهِ إلّا وقَد حَلَّهُ جُزْءٌ مِنَ الحَزَنِ
كانَ اللَّحاقُ بِهِ أَهْنا وأَحسَنَ بي مِن أَنْ أَعيشَ سَقيمَ الرُّوحِ والبَدَنِ

٣ — هجاء الاصدقاء وعتابهم : وهنا ايضاً نرى رقة عاطفة الشاعر في الصداقة،

وعمق تأثره بخيانة الصديق، وابتعاده بعد ألفة، ونسيانه المعروف ؛ كما نرى بغض الشاعر للتقلّب وقلة الاخلاص .

٤ – **الفخر** : لابي تمام قصائد قليلة في الفخر، يبدي فيها إعجابه بعقله الباكر الفذّ، وعبقريته الشعرية، وبصبره ومضائه في اقتحام الصعاب، وسعيه واسفاره ؛ كما يُعرب فيها عن إعجابه بقبيلته طيّئ، وما تمتاز به دون سواها من حِجى وحلم وشجاعة، ومن مجدٍ اثيل، وندى فيّاض . ويمكننا ان نلحق بفخر أبي تمام وصفه للمعارك، حيث يتجلّى بوضوح اعتزازه بآتي قومه البطولية . وفي هذا الشعر الفخري والحماسي نُلفي غالباً نفساً متأججة تنتزّى اندفاعاً عاطفياً جبّاراً، وتغمر شعر ابي تمام بقوّة لا تُقاوَم .

٥ – **الزهد** : لم يقل ابو تمام في الزهد شعراً كثيراً . إلا ان زهديـاته، على قلّتها، تصوّر بأمانة نفس الشاعر الكثيرة الآمال والمطامع، وقد ظفرت ببعض رغائبها، بعد ان أغرقت احياناً في طلبها الى حدّ الافراط ؛ ثم رأت كل شيء ينهار ويزول، مع تقدّم السنّ والمشيب، ولا يدع أثراً غير الاسف على سرور تقضى كالحلم، والندم على خطإ اقتُرف في سبيله، والقلق الحائر إزاء سرّ الآخرة الرهيب . وفي الزهد تتجلّى نفس أبي تمام عميقة الإحساس بالحياة، شديدة التأثر بالحالات النفسية الجدّية المحزنة .

وهكذا يتجلّى لنا ما يمتاز به ابو تمام، في الاجمال، من **عاطفة حادّة الارهاف سريعة الشعور، غنيّة بمختلف التأثرات، يتراجع فيها لكل طارىء من طوارىء الحياة اصداء بعيدة .**

٧ **ابو تمام شاعر الوصف** : ترك أبو تمام في الشعر الوصفي قدراً لا بأس به نجد بعضه في قصائد مستقلة، قد أفرد لها باب خاصّ في ديوانه، والبعض الآخر موزعاً بين مختلف أبواب شعره، تنطوي المدائح على اغلبه . ويتفرّع وصف ابي تمام الى فئتين رئيسيّتين : **وصف الطبيعة ووصف المعارك .**

١ – **وصف الطبيعة** : أما الطبيعة فقد استرعت اهتمام ابي تمام، واستهوتـه، واستولت على فؤاده، وشغلت القسم الاكبر من وصفه، فقد فُتن بجميع مظاهرها، وفصولها وحركاتها . وتوفَّر على التمتع بكل جمال فيها ووصفه والتغنّي به . وقد ابقى لنا لوحات متنوّعة في الازهار والرياض، والربيع والمطر والبرق...

واظهر ميزات وصف ابي تمام للطبيعة :

– **دقّة الملاحظة** والتوفر على استقراء اخفى دقائق الموصوفات ؛ فقد اوتي الشاعر عيناً يقظة حادّة، لا يكاد يفلت من مجال مراقبتها شيء، ولا تغفل عن شكلٍ أو لون ؛ فأوصافه نقلٌ للواقع المحسوس، مستوفٍ لجميع التفاصيل الى حدٍّ بعيد .

– **التأمل الفكري** والانعكاف عـلى خفايا الاشياء المحسوسة، لاستخراج معانيها ورموزها . فأبو تمام لا يقف عند الظاهر وما يؤثر به على الاحساس، من ألوانه الزاهية العجيبة، بل يتخطّاها الى نظرات وخواطر شعرية رائعة احياناً :

دُنيا مَعاشٌ لِلوَرى حَتى إذا ... حَلَّ الرَّبيعُ فَإنَّما هِيَ مَنظَرُ

الاكثار من المحسّنات البديعية، والتوغل في المجاز الى حدّ يكاد يسبق فيه أبو تمام جميع الشعراء السابقين .

كثرة الاعتماد على الصوَر والمعاني القديمة .

وكان امتزاج هذه الميزات جميعاً حرياً بأن يطبع وصف ابي تمام بسمة التكلّف والجفاء والانقباض، وقد حدث ذلك أحيانـاً ؛ إلا ان الشاعر يجمع في الغالب الى هذه الميزات جميعها، من **الانفعال النفسي الشديد** لمرأى الجمال، ومن **قوّة الخيال** المبدع الذي يمتاز خصوصاً بقدرة عجيبة على تشخيص الجماد وبثّ الحياة والحركة والدفء في كل شيء، ما يكسب دقّة وصفـه **اتساعاً وشمولاً**، وتأمله **عمقاً**، والمحسّنات البديعية **لألأةً ولمعاناً ودقةً شفافة**، ومـا يبعث معانيه وصوره

التقليدية في حلّة طريفة، نابضة بالحياة والشخصية؛ وما يجعل وصفه عموماً بارعاً أخّاذاً يرفع أبا تمام في ادبنا الى مستوى رفيع بين شعراء الطبيعة العباقرة .

٢ – وصف المعارك: وقد اشتهر ابو تمام، الى جانب وصف الطبيعة، بوصف المعارك . ومن اروع ما قاله في ذلك بائيّته الشهيرة، في فتح عمورية، وبعض ابيات اخرى قليلة تأتي في عُرض مدائحه؛ وهذا الشعر يعدّ مثالاً للشعر الملحمي في أدبنا، لما فيه من تصوير واسع مهيب لاحداث خطيرة، وخيال رحب يعتمد الواقع التاريخي ويتفنّن بحرّية في تفخيمه والتكيّف به، وألفاظ فخمة هدّارة، وأساوب جزل تزخر فيه الصناعة اللفظية على مختلف ضروبها، كما يغمر الانفعال النفساني كل بيت من ابياته، مما مهّد السبيل للمتنبي . قال في فتح عمورية :

تَـدْبيرُ مُعْتَصِمٍ، باللهِ مُنْتَقِمٍ ... للهِ مُرْتَقِبٍ، في اللهِ مُرْتَغِـبِ[1]

لَمْ يَغْزُ جيشاً ولَمْ يَنْهَضْ إلى بَلَدٍ ... إلّا تَقَدَّمَهُ جَيْشٌ مِـنَ الرُّعُبِ

لَوْ لَمْ يَقُدْ جَحْفَلاً يَوْمَ الوغى لَغَدا ... مِن نَفْسِهِ وَحْدَها في جَحْفَلٍ لَجِبِ[2]

وخلاصة القول في وصف ابي تمام أنه من اخطر اركان نبوغه، يمتاز فيه الشاعر **بخيال واسع، خصب الابداع لا ينطق الا بالصور؛ تعضده ملاحظة دقيقة نافذة، ومقدرة عجيبة على بثّ الحياة .**

٨ً ابو تمام شاعر المعاني :

١ – عوامل تفكيره: امتاز أبو تمام بذكاء حادّ نادر، كلِف بتقصّي المعاني والنزول الى اعماقهـا، وقد صادفت هذه النزعة فيه موافقةً من حالة عصره العقلية

---

(١) يقول : ان فتح عمورية هو من تدبير حكمة المعتصم الذي ينتقم بمعونة الله من اعدائه، وينتظر الله فيستمدّ منه العون ويعمل في سبيله، ولا يرغب الا فيه جـلّ جلاله . وفي هذا البيت من التشطير وشدّة الايقاع الموسيقي ما يكسبه قوّة وتأثيـراً عظيمَين (٢) الجحفل : الجيش . الوغى : الحرب . اللجب : الجيش العظيم الجلبة لكثرة عدده .

وتشجيعاً ؛ فقد فُرغ من نقل طائفة حسنة من كتب الفلسفة والمنطق، عن اليونانية، فأقبل على استيعابها بشغف، وافاد منها ثقافة لم يكن لادباء العرب عهد بمثلها من قبل ؛ وقد ظهرت آثار تلك الثقافة في شعره، فكثرت المعاني الجديدة، والادلة العقلية، والتام المنطق في التفكير والتأليف . بل اصبح التوفر على المعاني من ابرز صفات أبي تمام، في عامة ابواب شعره ؛ فهو قلما ينقاد في نظمه الى إيحاءات عابرة، او يرضى بما تأتي به من خواطر بديهية . ومن ثمّ **امتازت افكاره بالابتكار وبُعد مطارح النظر**، لانها ثمرة تأملات عميقة أحاطت بالمعاني من جميع نواحيها، وبلغت أقاصيها .

٢ — مذهبه واغراضه في تفكيره : وقلما يكتفي ابو تمام بعرض المعنى الطريف عرضاً سهلاً كما يتبدّى له، بل يذهب في تعليله المنطقيّ حتى يُبديه راسخاً وطيداً، بريئاً من كل تقلقل . وذلك ظاهر كل الظهور في كثير من آرائه وحكمه التي يعبّر عنها غالباً في بيتين، يعرض في الاول خاطرته، ويأتي في الثاني بمثال أو برهان يدعمها به، فيقول مثلاً :

وإذا أرادَ اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ طُوِيَت أتاحَ لها لِسانَ حَسُودِ
لَولا اشْتِعالُ النارِ فِيما جاوَرَتْ ما كانَ يُعرَفُ طِيبُ عَرْفِ العُودِ[1]

ولابي تمام جملة من مثل هذه الخواطر الطريفة المحكمة، المعروفة **بالحِكَم** وهي جارية على الالسنة، يُتمثّل بها في مختلف الاحوال وتقوم دليلاً جلياً على قوى الشاعر العقلية، وجمال معانيه .

ومن آيات براعته المعنوية أيضاً، طائفة من **النظرات في النفس والحياة، والارشادات الادبية** لا يقتصر فيها ابو تمام على الخبرة البديهية، بل يعمد الى الثقافات العريقة المنقولة، يقتبسها، ولا يرسل آراءه إلا بعد اختبار مختمر، وتأمل شخصيّ طويل . ومجمل آرائه : أنّ العقل فخر رفيع، لا يتسنى إلا لافراد قليلين؛

(١) عَرْف العود : رائحته الطيبة .

وَلَيسَ يُجلِي الكَرْبَ رُمحٌ مُسَدَّدٌ إذا هُوَ لَمْ يُؤْنَسْ بِرَأيٍ مُسَدَّدِ[1]

ومع هذا فالدهر خوّان يُسعد الجاهل، ويُشقي الحكيم؛ ولكن ليس على الحكيم أن ييئس، بل عليه ان يصبر على معاكسات الدهر، ويُبدي إزاءها شدّةً وتفوّقاً وحلماً، فهذا أعظم سلاح وزاد؛ والحكيم لا يكفيه عقله، بل يلزمه المال للقيام بمقتضيات شخصيته، والمال يُجتنى بالسفر الذي يكسب فوق ذلك اتساع الخبرة، وتجديد الشخصية:

أَلصَّبرُ كاسٍ وبَطنُ الكَفِّ عارِيَةٌ والعَقلُ عارٍ إذا لَم يُكْسَ بالنَّشَبِ[2]

إلا أنه ليس لذلك كلّه قيمة بالنظر الى زوال الدنيا.

ولابي تمام فيما عدا ذلك، ما يسمّونه «**الكلمات الجامعة**». وهي عبارات مقتضبة، محكمة في شكل يكاد يكون نهائياً، تُعبّر في ألفاظ قليلة عن معنى كبير واسع، مثل قوله «موطن النهى» للدلالة على الرأس والعقل؛ وهذه «الكلمات الجامعة» هي ايضاً من دلائل توفّر الشاعر على المعاني.

وعلى الجملة، فالشاعر، في أبي تمام، هو ذلك المتأمل المتبصر، الكثير الاحتفال بالمعاني والكثير العناية بها، الى حدّ يتعقّد معه الشعر وتفسد موسيقاه. فهو يتكلّم الى العقل المتبصر قبل كل شيء، ويطبع بسمة عقله جميع عناصر شعره حتى العاطفة والخيال.

ولسنا ننكر ما لابي تمام من الساقط في افكاره، فانه كان ينحطّ في بعض منها الى دركات لا تليق بعبقريته؛ ولعلّ ذلك متأتٍّ عن انه لم يستطع الاحتفاظ دائماً بالتوازن في تفكيره، او أنه لم يتمكن من استساغة جميع ما وعاه من الثقافات والعلوم التي ألمّ بها. إلا أنّ اعتماده التفكير في شعره، وما اتاه من معانٍ جميلة لا تكاد تحصى، كل ذلك جعل له محلًا فريداً بين شعراء عصره. فكان رجل الطليعة الذي شقّ الطريق ومهدها لمن سيأتي بعده من شعراء المعاني.

---

(١) يُجلي: يُذهب. لم يُؤنس: لم يُصحَب. الرأي المسدّد: المصيب (٢) النَّشَب: المال.

٨ – فنه : ابو تمام إذن شاعر المعاني، قد طغى العقل على جميع قواه ونظم جميع عناصر شاعريته، في امتزاج وثيق محكم، فغدا شعره فكراً عميقاً، يعبّر عن نفسه بالصوَر الخيالية، ويسكب عليها الشاعر من انفعاله النفسي حياةً وحركة. وقد كانت العبارة، عند ابي تمام، في أوثق اتصال بالفكرة والصورة والعاطفة، تتكيّف معها جميعاً، فتسفّ احياناً، وتتعقّد في الغالب، واحياناً أخرى، وهي نادرة، تُشرق جلاء ووضوحاً .

ولا بدع في ذلك، فلشعر ابي تمام، كما لنفسيته، **وجهان متناقضان يتفاوتان تفاوتاً شاسعاً** . فهو تارةً يرسل شعره على عواهنه في إهمال شنيع، فتسفّ فيه الافكار والصوَر والتعابير جميعاً، إسفافاً مفرطاً، فيه كثيرٌ من الركاكة واختلال الذوق ؛ وهو تارةً يولي تعبيره من العناية والجدّ بقدر ما يولي معانيه . وابو تمام عادةً لا يرضى بالطبع معيناً وحيداً لفنه وشعره، بل يعمد الى التهذيب والتثقيف، ويمعن في ذلك، حتى يلقن شعره الصنعة، ويقوّمه على ما يتعمّده منها فهو في سواد فنه **صائغ كلام « من السلالة الزهيرية »، دائب على الصنعة والتحكيك**، يتكبّد في سبيلها الكثير من العنت والعناء ؛ وكانت نتيجة هذه الصناعة في الغالب : **الاسراف في الاخذ بالمحسّنات البديعية، والزخرف والتعقيد والاغراب :**

١ – **الاسراف في البديع والزخرف** : اتصل ابو تمام بمسلم بن الوليد، وتأثره في تعمّد البديع، إلا انه ذهب فيه الى ابعد مما ذهب مسلم، فبلغ حدّ **الاسراف والافراط** ؛ واضاف اليه من عقليته وثقافته الخاصتين **علماً وتعقيداً** . فحفل شعره بالجناس والطباق وضروب الاستعارة والكناية ومراعاة النظير وما الى ذلك . وكان ابو تمام شديد الولع **بالطباق** فأمعن في تقصّده حتى غدا كأنه الميزة الاساسية لتفكيره وتصويره وتعبيره . وقد أغرق كذلك في **المجاز**، حتى غفل عن مُراعاة التناسب بين ذلك المجاز والحقيقة، فبالغ في اسناد الشيء الى غير ما هو له كما بالغ في **التشخيص**، مما ملأ اوصافه بالصور الغريبة الغير المألوفة .

ثم إن أبا تمام لم يستخدم **الزخرف** استخداماً بسيطاً، شأن مسلم بن الوليد، الذي يأتي بألوانه منفردة، متعاقبة في غير اختلاط، بل **يعقده تعقيداً شديداً**، فيمزج ألوانه بعضها ببعض، ويمرُّ بعضها على بعض؛ فتتغير هيئاتها، ويتشح اللون بلون آخر، حتى يتراءى لنا خيال ابي تمام، دائباً على تحليل الاصباغ ليطلي بها صوره الحسية الملموسة .

٢ – التعقيد والاغراب : وكان هذا الإسراف في البديع والزخرف حرياً وحده بأن يَسِم شعر ابي تمام بالتعقيد والإغراب؛ إلا ان الشاعر لم يقف عند ذلك، بل راح يضيف الى الصناعة البديعية والزخرفية **صناعة عقلية** تزيد شعره تعقداً وغموضاً؛ فإنه لم يكن من الشعراء الذين يحرصون على أن يعانوا وحدهم معالجة الفكرة المعقدة حتى تتضح لهم، فيعرضوها في وضوح على الناس، إنما كان دأبه ان يُشرك قرّاءه أو سامعيه في هذه المعاناة، وأن يعرض عليهم فكرته، بكل ما فيها من عُمق وتعقيد، وبكل ما ركن اليه في استيضاحها من أقيسة منطقية؛ زد على ذلك **افراطه** في **استخدام الالفاظ الحوشية الآبدة** التي يجد فيها افضل اداة للتعبير عن خواطره، **والتراكيب المشبكة المضطوبة** التي تدلّ على جهوده في التعبير عمّا يحسّ به؛ وقد نجم عن ذلك أن **فسدت الموسيقى** في شعر ابي تمام احياناً كثيرة، واختلطت فيه الانغام في تنافر مزعج؛ وشاع **الغموض** « حتى صار كثير مما اتى به من معانٍ، على حدّ قول الآمديّ، لا يُعرف، ولا يُعلم غرضه إلا مع الكدّ والفكر، وطول التأمل، ومنه ما لا يُعرف معناه إلا بالظنّ والحدس » .

ولم يكن ابو تمام كثير الاهتمام لذلك، فلا يعنيه فَهم الناس شعره أم لم يفهموه. ولم يعنِّ نفسه قطّ للتنازل الى مستواهم او اتخاذ رغباتهم وأفهامهم مقياساً لشعره، انما كان يرى له المقياس الوحيد في عبقريّته وهواه؛ وكان اذا اعترض عليه أحد وقال له : « لماذا تقول ما لم يُفهم ؟ » يجيب : « لماذا لا تفهم ما يُقال ؟ »

ولا ننكر ان شعر ابي تمام لا يخلو من وضوح وسهولة في بعض حكمه وغزله مثلاً، إلا ان ذلك نادر . وكان يجمع شعره احياناً أخرى الى ميزات البديع والزخرف

والإغراب، قوّةً وشدة أسر فريدتين هما مزيج من اندفاع العاطفة المضطرمة، وجزالة التعبير الموفق في اختيار محسّناته البديعيّة، من جناس يُكسب الكلام دوياً خاصاً، وطباق يساهم في إبراز المعاني ويكسوها لوناً باهراً فريداً؛ ويغلب على مثل هذا الشعر عند ابي تمام الوقع الخطابي، فكأن عباراته إذ ذاك، كما صوّرها ابن الاثير: «رجال قد ركبوا خيولهم واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد».

هذا فضلاً عن جمال المعاني، الذي يُنسي احياناً كثيرة ما عُوني في اكتشافه من عنت ومشقة، خلال شذوذ ينافي الذوق والعقل احياناً، وصناعة مسرفة مغلقة.

٩ً قيمة ابي تمام الحقيقية: لقد ذهب النقاد في الحكم على قيمة شعر ابي تمام مذاهب متباينة، وتضاربت آراؤهم فيه تضارباً شديداً. وقد ساهم في توسيع هذا الخلاف توزّع الناس بينه وبين شعراء آخرين، ولاسيما البحتري. فكان له وعليه أحزاب مفرطة في التعصب؛ فهؤلاء لا يرون فيه إلا المسفّ في معانيه المغلقة وتعابيره البعيدة عن الذوق؛ وأولئك لا يرون فيه إلا العبقريّ الذي لا يجارى.

والواقع ان ابا تمام الحقيقي هو مزيج من هذا وذاك، فقد أوتي عبقريّةً نادرة لم يتمكن من تنظيم قواها تنظيم الاتزان والذوق، بل أفسدها احياناً من حيث اراد تهذيبها، فأفرط في الصناعة. ولم يأتِ الا بالقليل من الروائع التي كان بامكانه ان يُتحف بها الادب العربي.

وهو يُعدُّ في طليعة الذين جمعوا الثقافة الى الشعر فارتقوا به الى مستوى العقول الرفيعة كما أرسلوه على السنة الناس أمثالاً فيها ما يُدهش من روعة الصناعة والايجاز والبيان، وقوّة السيل الشعري، ورجاحة العقل، وسلامة الذوق. وهكذا مهد سبيل الشعر العقليّ لابي العلاء، كما مهد طريق الحكم والامثال لابي الطيّب المتنبي وأوضح له طريق الشعر الملحميّ الذي لمحنا بعض آثاره في العصور السابقة.

بعض المراجع

مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ – ص ١٢٨ – ١٣٩

طه حسين : من حديث الشعر والنثر – ص ١٥٢ – ١٨٧

خليل مردم : شعراء الشام في القرن الثالث – دمشق ١٩٢٥

الاب نقولا ابو هنا ب م : فوضى الاقلام – المسرة ٢٣، ٢٤

محمد عبده عزّام : ليالٍ خمس مع ابي تمام – القاهرة

علي ادهم : الحب والصداقة في شعر ابي تمـام في (كتاب «على هامش الادب والنقد») ص ٩٢ – ٩٨

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥ – ص ١٣١ – ١٦٤

عبد الرحمن شكري : ابو تمام شيخ البيان – الرسالة ٧ (١٩٣٩) – ص ٦١٧ – ٦١٨ و ٦٦٠ – ٦٦٣

جبر ضومط : ابو تمام حبيب بن اوس الطائي – الكلّيّة ٥ – ص ٥ – ١١ و ٤٧ – ٥٢ و ٨٢ – ٨٧

برهان ابراهيم الاتاسي : ابو تمام نفسيّته وشعره – الكشّاف ٤ ص ٤٢٠ – ٤٣٦

موضوعات للبحث

١ – كان ابو تمام في طليعة الذين أرجعوا للشعر نزعته الارستقراطيّة . ناقش هذا القول وأظهر بعض آثار القديم والجديد في شعر ابي تمام .

٢ – كان لنفسيّة ابي تمام أثر عميق في توجيه تفكيره وتصويره وتعبيره . اوضح ذلك .

٣ – هل استطاع ابو تمّام ان يستعيض عن العاطفة الطبيعيّة الصادقة بالعاطفة الفنيّة، وأن يُرضي الفنّ ويرضي من وجّه اليهم شعره ؟

٤ – قال ابن الأثير : «اما ابو تمام فإنه ربّ معانٍ وصيقل ألباب واذهان، وقد شُهد له بكل معنى مبتكر، لم يمشِ فيه على أثر» . ناقش هذا القول .

٥ – قيل لأبي تمام : «لمَ تقول ما لا يفهم ؟» فقال : «لمَ لا تفهم ما يُقال ؟» ناقش هـذه الفكرة مبيّناً اسباب غموض شعر ابي تمام .

٦ – من اين استمدّ ابو تمام موصوفاته، وما مبلغ الفن فيها ؟

٧ – اعمد الى إحدى قصائد ابي تمام وحلّلها واستخلص ميزاته منها .

الفصل الثاني

دِعْبِل الخُزاعيّ (٧٦٥ ــ ٨٦٠ م/١٤٨ ــ ٢٤٦ هـ)

١ً **حياته وأخلاقه :** هو من اصل عربي، نشأ بالكوفة في صحبة الشطّار والصعاليك. وتخرّج في الشعر على مسلم بن الوليد. اتصل بالرشيد وحظي عنده. ثم وُلّي على سِمِنجان ثم على أسوان.

نشأ دعبل نافذاً هجّاءً، جمع الى بغضه للناس جفاءً في الطبع.

٢ً **آثاره :** لم يصل الينا من دعبل الا شعر قليل اكثره في مدح آل البيت، وفي الهجاء.

٣ً **قيمة شعره :** دعبل هجّاء مطبوع. وهو يقول هجاءه عن اندفاع نفسيّ، او يتّخذه أداة للتكسّب، او يجعله هجاءً سياسياً. وهو اذا هجا يلجأ الى التجريح والسبّ والطعن في فحش وإقذاع.

ودعبل متأثّر في شعره بمسلم بن الوليد، يأخذ بالصناعة والزخرف البديعيّ ولكن في بساطة وسهولة. وشعره نابض بالحياة.

١ً **حياته وأخلاقه :** أبو عليّ محمد بن عليّ بن رَزِين الخُزاعيّ الملقب دعبلاً من أصل عربي ينتهي نسبه الى قحطان؛ نشأ في الكوفة مصاحباً الشطّار والصعاليك، ثم قصد بغداد حيث اتصل بمسلم بن الوليد، فتولّاه هذا بعنايته وخرّجه في الشعر، وكان له استاذاً يحذو حذوه في الاساليب الجديدة.

وما ان شبّ دعبل حتى اتصل بالرشيد وحظي عنده، فخلع عليه الخليفة وأجرى له رزقاً لإعجابه بشعره وتشجيعاً لشاعريّته الناشئة. وفي نحو سنة ٧٩٠ وُلّي دعبل على مدينة سِمِنجان من اعمال طُخارستان. وفي نحو سنة ٨١٥ مضى الى الحجّ ثم

هرب الى مصر لاجئاً الى المطَّلب بن عبدالله بن مالك الُخزاعي أميرها، فآواه وأكرم مثواه، وولاه أسوان، ولكنه مع ذلك هجاه فطرده الامير واقصاه .

وقد نشأ دعبل بفطرته ناقماً هجاء، لا يرضى عن شيء، ولا يرتاح الى مدح احد، ينقاد الى النقد والثلب كلفاً بهما، لا يكفّ عنهما . وهكذا ظلّ طول حياته ساخطاً على الجنس البشري جميعاً يهجوه في أشخاص الافراد الذين يبسط فيهم لسانه، فيقول مثلاً :

إنّي لأَفْتَحُ عيني حينَ أفتحُها على كثيرٍ ولكنْ لا أرى أحَدا !

وقد جمع الى بغضه للناس جفاءً في الطبع، فقضى سواد ايامه يذرع الآفاق مشرّداً تحت كل كوكب، في صحبة الصعاليك وقطّاع الطرق واللصوص، وطوى اكثر عمره متخفياً متوارياً عن العيان، خشية أن يقع في قبضة أحد الكبار الذين هجاهم . وقد اعتسف الطريق من العراق الى الشام ومصر وبلاد فارس فترك في كل بلد عدواً ينذر دمه، ولم يدع أحداً في مأمن من خبث لسانه ؛ وقد تناول بهجوه هارون الرشيد، والمأمون، والمعتصم، وابراهيم بن المهدي، كما تناول به ذوي قرابته أنفسهم، ومن حموه وأجاروه، ومن قوله في المعتصم :

مُلوكُ بَني العبّاسِ في الكُتْبِ سَبعَةٌ ولَمْ تأتِنا عن ثامنٍ لهُمُ كُتْبُ
كذلكَ أهلُ الكهفِ في الكهفِ سَبعةٌ خيارٌ إذا عُدّوا وثامِنُهُمْ كَلْبُ
وإنّي لأُعلي كَلْبَهُم عنكَ رُتْبَةً لأنّكَ ذو ذَنْبٍ وليْسَ لهُ ذَنْبُ

وكان يرى ان هذا المذهب من الهجاء الذي ذهب اليه هو الاجدر بأن يلفت الى شعره نظر الناس، ويقيم له فيما بينهم منزلةً واعتباراً ؛ وهو على كل حال يرجع عليهم بنفع اوفر جداً من المديح، ويضطرّهم الى إصلاح نفوسهم تهيّباً من لذعات الثلب المُرّة . وقد اجاب من نبّهه الى ما قد تجرّه عليه أهاجيه من وبال، قال : « أنا احمل خشبتي على كتفي منذ خمسين سنة ولست أجد احداً يصلبني عليها ! »

وكان دعبل متعصباً لآل البيت، ولهذا نقم على بني العباس ؛ وقد أفضى به هجاؤه وتمزيقه للاعراض الى القتل، في خلافة المتوكل سنة ٨٦٠م/٢٤٦هـ .

٢ً آثاره : ينسب ياقوت في « معجم الادباء » الى دعبل مؤلفاً وضعه في « طبقات الشعراء » وديوان شعر، إلا ان اكثر شعر دعبل قد فُقد ولم يُحفظ منه سوى قصائد قليلة ومقطوعات مبثوثة في كتب الادب، واغلبها في مدح آل البيت من العلويّين، وفي الهجاء خصوصاً .

٣ً فنه شعره : يُذكر لدعبل أبيات جميلة في الغزل والوصف، الا ان هذا الشاعر قبل كل شيء هجّاء مطبوع قد « وُلد – على حد قول العقّاد – ليذمّ ويبغض ويصل الى المدح والحب من طريق الذمّ والبغضاء، وهو في تكوينه كله قصيدة هجاء حيّة، تلقى الناس ابداً بالتجهّم والعبث والشذوذ » .

ولهجائه ثلاثة عوامل هامّة تميزه بصبغات مختلفة، فهو إما يقوله عن اندفاع نفسي، فيعبّر فيه عمّا في طبعه من جفاء وخبث ونقمة على الناس ؛ او يتّخذه اداةً للتكسّب، فيفحش في هجاء بعض الناس، شأن بشّار، ليحمل الآخرين على اتقاء شرّه وإسكاته بشيء من المال ؛ وقد ينحو به نحواً جديداً، فيجعله هجاءً سياسياً يبدي فيه غضبه على السلطان وحكومته ويتناول به الملوك والوزراء واصحاب الشيَع السياسية المختلفة التي لا يقرّها في زمانه .

وهو اذا هجا لجأ الى التجريح والسب والطعن، في فحش واقذاع مسرفين ؛ ويركن خصوصاً الى سلب مهجوّه جميع الفضائل التي تفخر بها النفس البدوية الصارمة، كالنخوة والكرم والبأس، حتى اذا ما تدبّر بدويٌّ صفاته اعترف انه حقّاً حقير مرذول .

وقد تأثر دعبل في شعره بمسلم بن الوليد الذي لزمه زمناً، فأخذ بالصناعة والزخوف البديعي ووشّى بها شعره، لانهما كانا زيّ العصر الضروري لسيرورة

الشعر وبلوغ الشهرة . ويروى ان مسلماً لم يسمح لتلميذه دعبل بنشر شعره الا بعد ما سمع منه القصيدة التي يقول فيها :

لا تَعجَبي يا سَلمَ مِن رَجُلٍ ضَحِكَ المَشيبُ بِرَأسِهِ فَبَكى

وفي هذا البيت من الاستعارة والطباق وسائر اوجه البديع ما يرضي ذوق مسلم . إلا أن دعبلًا ما فتىء سحابة حياته بدويًا ينفر من التصنع المفرط والتعقيد، فلم يكن تأثره بمسلم الا كتأثر البحتري؛ وقد حرص على ألا يدخل في شعره شيئاً من الصعب والغير المأنوس، وحفظ صناعته ابداً بسيطة، قريبة الى الطبع العربي الصافي الصريح، ولم يتورّط في إسراف ابي تمام وغموضه .

وشعر دعبل الى ذلك نابض بالحياة لان روح قائله الثائرة المتمرّدة تخفق فيه؛ وهو على الإجمال سهل الالفاظ، واضح المعاني، حسن الانسجام، تتردد فيه أنغام موسيقية عذبة .

بعض المراجع

عبد العظيم قناوي: دعبل الشاعر الشجاع الوفي – الرسالة ١٤ (١٩٤٦) – ص ١٠٦٠–١٠٦١

مارون عبود : الرؤوس – ص ١٣٦ – ١٣٩

حسن علوان : صريع الغواني مسلم بن الوليد – القاهرة – ص ١٥١ – ١٦٣

البستاني : دائرة المعارف : دعبل

الفصل الثالث

البُحتريّ (٨٢١ ـ ٨٩٧م/٢٠٦ ـ ٢٨٤هـ)

١ً **حياته** : وُلد البحتري بمنبج، ونشأ في قومه الطائيّين فتقلّبت عليه فصاحتهم، ثم تلمذ لابي تمّام واخذ عنه طريقته في البديع. ثمّ انتقل الى العراق، وهو ميدان القلق والاضطراب، والخلافة ضعيفة لاستيلاء الاتراك على زمام الامر. فتردّد الشاعر في بغداد على دور عِليتها. واتصل بالمتوكل فحظي لديه واصبح عنده شاعر القصر يُنشد الاشعار فتُغدق عليه الاموال الوافرة.

ولما قُتل المتوكّل ووزيره الفتح بن خاقان لبث الشاعر في العاصمة يتقلّب مع كل ذي سلطان مستجدياً، حتى عاد اخيراً الى منبج يقضي فيها ايامه الاخيرة فادركته الوفاة سنة ٨٩٧م/ ٢٨٤هـ.

٢ً **آثاره** : للبحتري ديوان شعر كبير طُبع مراراً في القسطنطينية ومصر وبيروت. وقد شرح ابو العلاء المعرّي قديماً هذا الديوان وسمّاه «عَبث الوليد». وللبحتري «كتاب الحماسة»، و «كتاب معاني الشعر» الذي لم يصل الينا.

٣ً **شعره** : البحتري بدويّ النزعة في شعره، ولم يتأثّر الا بالصبغة الخارجية من الحضارة الجديدة. وقد اكثر من تقليد المعاني القديمة.

١ ـ غزله : غزل البحتري مبتذل المعاني سطحي العاطفة، إلا ما قاله في علوة فهو حقيقيّ الشعور متوثب العاطفة. وهو على كل حال عامر بالرقّة والحلاوة، مستوفي الجمال الفنّي. وقد دُعي البحتري «شاعر الطّيف» لإكثاره من ذكر خيال الحبيب.

٢ ـ الرثاء : اسلوب البحتري في الرثاء فخم جليل تغطّي فيه العاطفة الفنيّة على العاطفة الحقيقية. واحسن رثائه ما قاله في المتوكّل.

٣ ـ الفخر : اودعه الشاعر إعجابه بقومه وبنفسه.

٤ ـ الحكَم : اجتزأ فيها البحتريّ بالمعاني الشائعة القريبة المنال، وليدة الاختبار البسيط.

٤ً البحتري شاعر التكسب :

١ – المديح : يقدّم لنا مديح البحتري فوائد نفسيّة، وفوائد تاريخيّة، ومتعة أدبية . أما الفوائد النفسيّة فيطلعنا فيها الشاعر على تخرّق ممدوحيه الى الإطراء، وعلى تعبّده لونَ المال يضحّي له بعزّته وكرامته وشاعريّته . – أما الفوائد التاريخية فيقدّم لنا فيها الشاعر صورة واسعة لما تقلّب على مسرح السياسة اذ ذاك من احكام واحداث، ومطامع ودسائس ومنافسات، وحروب . – واما المتعة الادبية فيوفّرها لنا البحتري بجمال اسلوبه المنسجم الرقيق، وبإظهار الرقّة واللطف في ألوان عذبة أخّاذة .

وقد اجتاز مدح البحتري اربعة اطوار رئيسية : الحيرة بين تقليد معاني ابي تمام وبديع مسلم ابن الوليد وإباحيّة ابي نواس وصراحته ؛ بدء بروز الشخصية في العراق ؛ نضوج الشخصية مع المتوكّل ؛ الضعف بعد المتوكّل، وطغيان الصنعة .

٢ – الهجاء والعتاب : هجاء البحتري ضعيف ؛ اما عتابه فقد ابدى فيه حذقاً ومهارة، وسياسة قرن فيها الرقّة واللطف الى المؤاخذة، والنعومة وخفّة الروح الى التأنيب والتهديد ؛ وذلك كلّه في سهولة وحلاوة .

٥ً البحتري شاعر الوصف :

١ – وصف الطبيعة : ضمّن البحتريّ هذا الوصف لوحات عديدة جمع فيها ألواناً مختلفة من مباهج الطبيعة . وقد كانت اوصافه في الطبيعة على الإجمال قليلة الحظ من الابتكار، تقليديّة في أغلبها ؛ غير ان البحتري تمكّن من ترقية هذا التقليد الى درجة رفيعة من التفوّق والشخصيّة والأصالة . وقد ابتدع طريقة خاصّة تقوم باختيار التفاصيل الطريفة المحسوسة لتأليف لوحات متناسقة تروع بائتلافها، وتؤثر بما يبثّه فيها من حياة وحركة، وبما يجعل فيها من موسيقى رائعة .

٢ – وصف العمران : أولع البحتري بمظاهر العمران ووصف القصور وما الى ذلك . وقد ابدى في وصفه براعة في تخيّر التفاصيل الناتئة، ودقّة في رسم تلك التفاصيل رسماً حسيّاً وانفعالاً نفسيّاً شديداً .

٦ً **البحتري الشاعر :** كان البحتري ذا نفس شفّافة، وخيال صافٍ، وذوق سليم . وهو من اطبع شعراء العرب، ويرى ان الشعر لَمْح، ومذهبه فيه مذهب امرىء القيس .

اما فنّ البحتري فيقوم على زخرف بديعي يأخذ به في اقتصاد وذوق ؛ وعلى موسيقى ساحرة تغمر جميع شعره، وتأتي عن حسن اختيار الالفاظ والتراكيب التي لا يشوبها تعقيد ولا غرابة ولا خشونة، بل تجري مؤتلفةً في عناصرها وفي تسلسلها، موافقة للمعنى، تشتدّ في موضع الشدّة وتلين في موضع اللين . وموسيقى شعر البحتري من اروع ما في الشعر العربي من موسيقى .

١ً مبانه :

١ – مولده وصباه : أبو عُبادة الوليد بن عُبيد بن يحيى البحتريّ ولد سنة ٨٢١ م (٢٠٦ هـ) ببلدة منبج بين حلب والفرات ؛ ومنبج قرية مشهورة بجمال مناظرها وحسن موقعها ؛ وقد نشأ فيها البحتريّ، وتثقف ثقافته الاولى، وبقي طول حياته معلّق القلب بها، يكثر الحنين إليها ؛ وكان قومه الطائيون يقطنون ضواحي منبج، فاختلط بهم، وترعرع بينهم حتى تغلّبت عليه فصاحتهم .

٢ – تلميذ ابي تمام : ظهر البحتري، وابو تمام في الذُّروة، تردّد البلاد كلها صدى شعره، وابواب القصر ودور الوزراء مفتوحة في وجهه . وقد اتفقت الروايات على ان البحتري اتصل به، وان اختلفت في كيفية ذلك ؛ والارجح ان ذلك الاتصال كان بحمص، في احد الايام، وقد تجمّع الشعراء لعرض شعرهم على ابي تمام . فيكون البحتري قد تقرّب اليه مع المتقرّبين، فلما آنس منه ابو تمام ذكاء وشاعرية احبه وعطف عليه ؛ ولما عرف حاجته الى ما يتعيّش به، كتب الى معرّة النعمان في شأنه، وأرسله اليهم، فاكرموه، ووظّفوا له اربعة آلاف درهم ؛ فأحكمت الصلة، منذ ذلك الحين، بين الشاعرين، ولزم البحتري استاذه، فأخذ عنه، واقتبس شيئاً من معانيه وطريقته في البديع ؛ والظاهر ان ابا تمام قد تعهده بعنايته، ووضع له في تلك الاثناء وصيته الشهيرة لنظم الشعر[1] .

---

(١) قال البحتري : « كنتُ في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه الى طبعي، ولم اكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت ابا تمام، وانقطعت فيه اليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان اول ما قال لي : « يا أبا عُبادة تخيّر الاوقات، وانت قليل الهموم، صفر من الغموم ؛ واعلم ان العادة جرت في الاوقات، ان يقصد الانسان لتأليف شيء او حِفظه في وقت السَّحَر، وذلك ان النفس قد نالت حظها من الراحة، وقسطها من النوم . وان اردت التشبيب، فاجعل اللفظ رقيقاً، والمعنى رشيقاً، وأكثِرْ فيه من بيان الصبابة، وتوجّع الكآبة، وقلق الاشواق، ولوعة الفراق ؛ فإذا أخذْتَ في مديح سيّدٍ ذي أيادٍ، فأشهر مناقبه، وأظهر مناسبه، وأبِنْ معالمه، وشرّف مقامه، ونضّد المعاني، واحذر المجهولَ منها، وإيّاك ان تشين شعرك بالألفاظ الزّريّة، ولتكن كأنك خيّاط يقطع الثياب على مقادير الأجساد . واذا عارضك الضّجر، فارح نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وانت فارغ القلب، واجعل شهوتك الى الشعر، الذّريعة الى حسن نظمه، فإنّ الشّهوة نِعْمَ المعين ؛ وجملة الحال، انّ تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فما استحسن العلماء فاقصده، وما تركوه فاجتنبه، تُرْشد إن شاء الله » .

قال البحتريّ : « فأعملت نفسي فيما قال، فوقفت على السياسة » .

٣ – في العراق :

١ً الحالة السياسية والاجتماعية : ولد البحتري في عهد المأمون (٨١٣-٨٣٣م) إلا انه بدأ حياته الواعية في عهد المعتصم (٨٣٣ - ٨٤٢م) وامتدّت حياته حتى استغرقت عهود عشرة خلفاء؛ وكانت تلك المدّة في سوادها حافلةً بالاضطراب تقلقها عواصف فِتن، ولّدتها البغضاء، اذ ضعفت الخلافة باستيلاء الاتراك على زمام الامر، وقد احبهم المعتصم، وبنى لهم مدينة سامرا (سُرّ مَن رأى) لِما نشروا من الاضطراب في بغداد، وجعل المدينة الجديدة مقرّ خلافته وحكمه؛ ثم لما تولى



سامرّا – دار الخليفة

المتوكل الخلافة (٨٤٧-٨٦١م)، قوّى نفوذهم، طمعاً منه في مناصرتهم له على الشيعة العلوية. فما عتّموا ان قويت شوكتهم، ومدّوا سلطانهم على الخلافة نفسها، يرقّون اليها من راقهم، ويعزلون او يقتلون من أرادوا ومما زاد في سوء الحال ان بعض الخلفاء، قرّبوا الخدَم، واستكثروا منهم لإبعاد شرّ الاتراك عنهم، فكان من الخدَم من تولّى قيادة الجند؛ وكان منهم مَن توصّل، كالخادم مؤنس،

الى التصرّف في مصالح الدولة بحسب هواه، والى تولّي رئاسة الجيش وإمارة الامراء، وبيوت الاموال . فاستفحل الفساد بسبب كل ذلك، وعمّت الرشوة، كما تكاثر، الفتك، واصبح الناس يخافون على اموالهم وارواحهم، لانها طوع إرادة الخليفة او الوزير او القائد، وصار لا يقوم خليفة إلا وله عدوّ يناوئه، ويسعى الى خلعه للجلوس على العرش مكانه، يؤيده دائماً حزبٌ من اعداء الخليفة السابق .



رسوم باقية من جدران احد قصور سامرّا

٢ً سفر البحتري : وفي سنة ٨٤٠ م (٢٢٦ هـ) أي في اواخر حكم المعتصم، فكر البحتري في السفر الى العراق، وقد ضاقت به بلاده، فيما كانت انحاء العراق زاخرة بعوامل الحضارة، وزاخرة بما أتينا على وصفه من اضطراب . وكان البحتري إذ ذاك شاباً ممتلئاً من الامل، موفور القوّة، وله في العراق صديق يعطف عليه هو استاذه ابو تمام . وكان سفره عن طريق الجزيرة، حيث وفد على واليها مالك بن طَوق زعيم بني تَغلب ومدحه ؛ وفي مسراه لقيه الذئب فوصف حكايته معه في قصيدته الداليّة الرائعة .

٣ً في مجالس الكبار (٨٤٠-٨٤٧ م) : قضى البحتري سبع سنوات ببغداد يتردد في اثنائها على دور العلية والكبراء من رجال الدولة، ويغشى مجالسهم ومجالس الادباء، وهو في صحبة أبي تمام، بين آل طاهر، واولاد حُميد بن عبد الحميد الطوسي وآل سهل، وقد مدحهم البحتري وحظي بجوائزهم ؛ وأحبّه آل حُميد، فرعى لهم هذا الحب، وتوثقت الألفة بينه وبين أكبرهم محمد بن حُميد المعروف بأبي نهشل ؛

وكثرت فيه قصائـده؛ وفي تلك الاثناء تُوفي ابو تمام، ثم دعبل الخزاعي، فرثاهما البحتري بأبيات لم تُثبت في ديوانه إنما ذكرها الصولي في أخبار ابي تمام؛ وخلا الجوّ للبحتري لا ينازعه في أمارة الشعر أحد .

٤ً عهد الإقبال : شاعر المتوكل (٨٤٧-٨٦١ م) : وكان في ذلك الحين عند المتوكِل وزير ذو مكانة ورئاسة ونفوذ، اسمه الفتح بن خاقان، فنال البحتري حظوة لديه، وكثرت فيه قصائده، كما انهالت على الشاعر عطايا الفتح الذي أهدى اليه البحتري كتاب « الحماسة » وقد جمعه مقتفياً في ذلك آثار استاذه أبي تمام؛ فقرّبه الفتح من الخليفة المتوكل، وما تمّ البحتري ان غدا شاعر القصر، وبلبله الغرّيد، ينشد في كل حفل ولكل داعٍ، يُطري مناقب الخليفة ويصف ما يأتيه من روائع البناء والتشييد وينال على شعره الجوائز السنيّة . والظاهر ان غرام المتوكل بحياة الاستهتار والتوُّفر على الشرب واللذّات قد صادف أتمّ موافقة في نفسية البحتري الذي كانت كل رغبته إذ ذاك نسيان شظف البادية وعيشة الشدة والتزمّت، والعبّ من الحياة المترفة ومن اللهو ما يستطيع الى ذلك سبيلاً، لا يهمه من الدنيا وهمومها غير مسرّته ولذّته؛ وقد سُرّ الخليفة به، وطرب الى خفّة روحـه وشعره، فقرّبه وملأ ما في نفسه من مآرب وأطماع، فقضى لديه نحواً من اثنتي عشرة سنة وكأن جميع أيامه اعياد . وكان شعر البحتري في تلك الحقبة سجلاً لاعمال الخليفة الذي كان مولعاً بهندسة البناء، كريماً مبسوط اليد للعطاء .

٥ً عهد المجاملة (٨٦١-٨٩٣ م) : وفي مساء احد الايام، قُتل المتوكل، وقُتل معه وزيره الفتح بن خاقان، والبحتري حاضر تلك الفاجعة، ولكنه استطاع ان ينجو حاملاً في نفسه الاسف وفي قلبه الحزن الممض على ولي نعمته، وما برح يندبهما في اغلب انواع شعره الذي قاله بعدهما؛ ثم توالى بعد المتوكل خمسة خلفاء في مدة وجيزة، وكلهم اضداد واعداء. كثر في عهدهم الفتك والانتقام؛ ولبث البحتري في عاصمة الخلافة يمدح الخلفاء مُستجدياً، ويتقلّب مع كل مجرى مجارياً الاحوال، وهو بين الخوف والحذَر، يتمشّى ظاهرياً مع اغراض الدولة الحاكمة، لانه شاعر الدولة

الرسمي، يُطري وُلاتها وأصحاب الامر فيها، سواء في ذلك الأنصار والأضداد ؛ وهو في كل حال يستجدي ويتقبّل الهبات التي كانت تُغدق عليه .

٦ً في منبج (٨٩٣-٨٩٧م) : كان البحتري يتردد بين الحين والحين الى منبج، إلا انه في عهد المعتضد (٨٩٢ – ٩٠٢م) عاد الى مسقط رأسه يقضي فيه ايامه الاخيرة، وقد ادركته الوفاة سنة ٨٩٧م (٢٨٤ هـ) وله من العمر ما يناهز الثمانين .

٢ً آثاره :

١ – **الديوان: ناشروه وشارحوه:** للبحتري ديوان شعر كبير يسمى أحياناً «سلاسل الذهب» طُبع في القسطنطينية سنة ١٨٨٢م (١٣٠٠ هـ) عن مخطوط يرجع تاريخه الى سنة ١٠٣٢م (٤٢٤ هـ) وهو مرتب حسب أسماء الأمراء والاشخاص الذين قيل فيهم الشعر ؛ ثم طبع في مصر سنة ١٩١١م (١٣٢٩ هـ) وفي بيروت في السنة نفسها . وقد جمعه قديماً أبو بكر الصولي ورتّبه على حروف المعجم . وجمعه ايضاً عليّ بن حمزة الاصفهاني، ورتّبه على الموضوعات . وقد شرح ابو العلاء المعرّي ديوان البحتري ونقده وسمّاه «عبث الوليد»، وشرحه ايضاً محمد ابن اسحق الزُّوزني المتوفَّى سنة ١٠٧٠م (٤٦٣ هـ) .

٢ – **كتاب الحماسة :** جمعه البحتري عن طلب الفتح بن خاقان، تشبُّهاً بأبي تمام ومعارضةً لحماسته ؛ وقد نشره الاب لويس شيخو في بيروت سنة ١٩١٠ عن مخطوطة فريدة عثر عليها في مكتبة ليدن .

وتمتاز حماسة البحتري عن حماسة استاذه، بكثرة ابوابها، فهي تحوي ١٧٤ باباً ضُمنت معظم المعاني الادبية التي دارت على ألسنة الشعراء، ورُتبت بحسب هذه المعاني والخلجات النفسية ؛ ثم تمتاز بعدد الشعراء الذين يبلغون نحو ٦٠٠ جلّهم من الجاهلية وصدر الاسلام ؛ كما تمتاز أخيراً بحسن الاختيار، وسلامة الذوق .

٣ – **كتاب معاني الشعر :** وهو لم يصل الينا .

٣ً شعره : كان من الطبيعيّ ان يتأثر البحتريّ بعصره الذي جمع بين عوامل القديم والجديد على السواء ؛ وقد استهواه القديم بنوعٍ خاصّ، دفعته اليه نشأته الاولى، فظلّ، على الاجيال، بدويّ النزعة في عهد الحضارة، التي لم يتأثر إلا بصبغتها الخارجية، وشذّ بذلك عن سواد شعراء عصره الذين توفّروا على اقتباس الثقافات والفلسفات الدخيلة وإدخالها في شعرهم . ومن ثمّ صحّ فيه قول الآمدي : « إنه أعرابيّ الشعر، مطبوع، وعلى مذهب الاوائل، ومـا فارق عمود الشعر المعروف » .

وقد طرق البحتري في شعره جميع الابواب المعروفـة عند العرب تقريباً ، **واكثر فيها من تقليد المعاني القديمة :**

١ – غزله : والتقليد ظاهر في قسمٍ كبيرٍ من غزله الذي أتى في مُستهلّ مدائحه، وقد تكلّفه البحتري في بعض الاحيان عن حاجةٍ فنية وتقليد شائـع لا غير ، فاذا هو **مبتذل المعاني، سطحيّ العاطفة** . إلا ان الشاعر تمكّن احياناً أخرى من طبع ذلك الغزل بطابعه الخاصّ مضيفاً عليه **رقة وحلاوة** يملك وحده سرّهما . وللبحتري فيما عدا ذلك غزلٌ صادق، قاله خصوصاً في إحـدى مغنّيات الشام اسمها عَلوة، وهي من بُطياس قرب حلب، علِقها الشاعر وهو في ميعة الشباب؛ ويمتاز هذا الغزل **بشعور حقيقي، فيه حرارة وعاطفة متوثبة مؤثرة ، غاية في الرقة والارهاف**، وفيه جمال ساحر في الوصف . ولئن كانت اوصاف الشاعر في اكثرها حسيّة، فهو يبلغ من الإبداع، في رسمها وإفراغها في قالب جذّاب شفّاف، حدّاً بعيداً .

وقد جاء البحتري في غزله على أوصاف جمّة لِما يعترض المحب من صد وهجران وفراق، وألم النوى والرحيل والمشيب الذي يُنثي الغواني . إلا انه اكثر بنوع خاصّ من وصف الطَّيف او خيال الحبيب الذي يتراءى في المنام، حتى عُرف **بشاعر الطيف**. وقد أبدع أحياناً في وصفه إبداعاً فذّاً في مثل قوله :

أجِدَّكَ مـا يَنفكُّ يَسري لِزَيْنَبا خيالٌ إذا آبَ الظَّلامُ تأوَّبا¹

سَرى من أعالي الشَّامِ يَجْلِبُهُ الكَرى هُبوبَ نَسيمِ الرَّوْضِ تَجْلِبُهُ الصَّبا

ومـا زارَني إلّا وَلِهتُ صَبابَةً إليْهِ، وإلّا قُلْتُ : أهلاً ومَرحبا!²

إلا أنه قد أسرف في تكرار ذكر الطيف، وأدخله على الكثير من غزله حتى لَيخامرنا الشكّ في صدق عاطفته احياناً، وإن كان شعره فيه، على الاجمال، مستوفي **الجمال الفني والعذوبة** ؛ ثم إن للبحتري شيئاً من الغزل المذكر جرى فيه على العادة الشائعة بين شعراء عصره المجّان، فأكثر فيه من وصف المتعة الحسيّة؛ كما ان له مقطوعاتٍ في **المجون**، لم يبرأ فيها من الفساد الاخلاقي والتعهر الذي عهدناه لامثال ابي نواس، وقد قال هو عن نفسه :

لا يَرُعْكَ المَشيبُ مِنّي، فإنّي ما ثَناني عَنِ التَّصابي المَشيبُ³

٢ – **الرثاء** : لم يخرج البحتري في الرثاء عن السُّنَّة المألوفة ، فاتخذه شعراً رسمياً لا بدَّ منه في بعض المواقف ؛ وجرى فيه على تعظيم الفاجعة بإطراء مناقب الفقيد، في **اسلوب جليل فخم لا يخلو احياناً من ضعف وغثاثة** . وفي رثاء البحتري عموماً **صنعة تكاد تغطي على الصنعة** لان العاطفة الفنية فيه تظهر كأنها تغني عن العاطفة الحقيقية، وإن لم تخلُ منها احياناً ؛ وقد ظفر بنو حُميد من شعر البحتري بمراثٍ بلغت غاية الروعة الفنية؛ ومن أشهر رثائه ما قاله في المتوكل حيث تتجلّى روعة الصنعة وفخامتها .

٣ – **الفخر** : وكذلك امره في الفخر وقد اودعه، شأن عامّة الشعراء، إعجابه بقومه، مباهياً بمكارمهم، معدداً مناقبهم، مقابلاً شرف اليمن وعزّها بخشونة عرب الشمال، وسوء حالهم؛ كما أودعه إعجابه بنفسه، وكبره المفرط، ذلك الكبر الذي

---

(١) أجِدَّك : أي ما لك، أجِدّاً منك؟ يسري : يسير ليلاً . آبَ وتأوّب : رجع
(٢) وَلِهتُ اليه : مِلتُ اليه (٣) ثناه عنه : أماله . التّصابي : الميل الى اللهو والفتنة .

طالما حال التكسب دونه في حياة الشاعر، فاضطره الى كسر عنفوانه وعناده، وهضم الاهانة في حذر، خشية صدّ العطاء.

٤ – الحِكم: اما الحِكم فلم يأتِ فيها البحتري ببدعٍ ذي بال، ولم يكلّف نفسه معالجة الفلسفة والاعتبار الطويل لاستخراج العميق منها. بل اجتزأ **بالمعاني الشائعة، القريبة المنال، وليدة الاختبار البسيط**، وأتى منها خصوصاً بما طالما ردده الاقدمون من شكوى الزمان وصروفه.

إلا أنّ للبحتري في الحكَم احياناً من المعاني، ما يتراجع فيه، على بساطته، نغمة إنسانية عميقة.

* * *

هذه جملةٌ من ابواب الشعر المعهودة، التي طرقها البحتري عرضاً، من غير ان يقصدها في ذاتها، كغرض مستقلّ لشعره، لان هناك غرضاً رئيسياً قد استأثر باهتمامه وشاعريته، هو **التكسب**؛ وباباً آخر قد برهن فيه عن مقدرة فريدة هو **الوصف**.

٤ً البحتري شاعر التكسب: البحتري شاعر بدويّ، نشأ في البادية، وآنس من نفسه قدرةً ونبوغاً، وعرف ما للشاعر في الحواضر والقصور من مكان رفيع، وتكريم، ونعمة سابغة، فطمع في المال، وهجر مسقط رأسه وهو لا يزال شاباً، وراح يتنقل من حاضرة الى أخرى، ومن قصر الى آخر، يعرض شعره على كل كبير ذي نفوذ، متطلّعاً بشوقٍ الى جزيل العطاء والثواب، واقفاً السواد الاعظم من شعره على التكسب، في **المديح** وما يتعلّق به أحياناً منْ هجاء وعتاب.

١ – المديح: ولا جرم ان المديح من أوفر ابواب الشعر العربي شيوعاً فقد طرقه جمٌ من الشعراء قبل البحتري، وأغرقوا في التفنن فيه، وما لبثوا أن أتوا على عموم ما يمكن أن يقال فيه من معانٍ، فاضطر كل شاعر ان يكرّر ما قاله سابقوه،

فقلَّ الإبداع في هذا الباب ، وذاع فيه التقليد ؛ إلا ان كل شاعر نابغ تمكن من اخراجه في صورةٍ خاصة ظهرت فيها نزعته الشعريّة الفردية، وآثار عصره . وهذه الصورة الخاصة هي التي نجدها في مدح البحتري، وهي قوام المتعة الادبية في شعره. ومن ثمَّ فمدح البحتري يقدّم لنا **فوائد نفسية، وفوائد تاريخية ، ومتعة ادبية :**

١ً الفوائد النفسية : في مدح البحتري اولًا فوائد نفسية لانه، وإن لم يمثل دائمًا نفوس الممدوحين على حقيقتها، بسبب ما جرى عليه في العموم من إطراء مفرط ينافي الواقع، يمثل على كل حال، أحسن تمثيل، تلك الناحية من نفوس الممدوحين المتحرّقين ابداً الى روائح الإطراء والتفخيم تتصاعد اليهم من مباخر المداجاة والرثاء ؛ ويقدّم لنا صورة لذاته تتجلّى فيها نفسية ذلك **الشاعر المتعبد لوثن المال،** حتى لا يكاد يبتغي من الدنيا سواه، ويضحي له بعزّته، وكرامته، وشاعريته على السواء؛ فلا يخشى من التذلل بين ايدي اي كبير يأمل منه عطاء؛ ولا يثبت على مبدإ او عهد او وفاء؛ ويتخذ شعره سلعة يعرضها على كل من ينقده مقابلها ثمناً جزيلًا، غير متحرّج من المساومة الدنيئة أحياناً . فقد يبدع في مدح احد العظماء تحفةً رائعة تنال الاعجاب، وترجع عليه بكسبٍ وافر، ثم لا يلبث أن يُدخل عليها شيئاً من التغيير في الاسماء والألقاب، ويوجّهها الى ممدوحٍ آخر، طمعاً في نوال ثواب الثاني، كما ظفر بثواب الاول؛ ثمَّ لا يتردد عن عرضها على كثيرين آخرين، عن نفس الدافع الخسيس . وقد يطمع من عظيم بعطاء فيطريه، ويظفر منه بالثواب فيعود الى مدحه، فاذا تباطأ الممدوح في العطاء هجاه . وقد يمدح الخليفة في حياته، ولا يلبث أن يهجوه اذا مات، لارضاء خصمه الذي خلفه .

ولا ريب أن ما ساد عصر البحتري من فساد واضطراب يفسر شيئاً من تلك النفسية المتقلبة، فقد كان يرى ان ممدوحيه أعداء بعضهم لبعض، واغلبهم لا يصلحون إلا لان يُتخذوا وسيلة للثروة والغنى، كما كان يعلم أن اكثر الخلفاء الذين قُتلوا في زمانه، قُتلوا إما بسيوف الاتراك، أو بمكيدةٍ يشترك فيها وليّ العهد نفسه . ومهما يكن من أمر فالبحتري من النفوس الضعيفة، فقد شهد الفساد في عصره، وعرف أنه سبيل الأمن والنعمة، فانطلق في غماره، على غير تحرّج، ولم يستطع او لم يشأ أن يقاومه .

وقد لا تخلو نفس البحتري من نزعة طبيعية الى الوفاء، يشهد بذلك ما أبداه احياناً لاصدقائه والمحسنين اليه من إخلاص حقيقي؛ وقد لا تخلو من بعض الترفع والرقّة، يشهد بذلك ما كان يظهره احياناً من إعجاب بنفسه وشعره وقومه، ومن حنين رقيق الى وطنه الشام، مع أن العراق موئل رزقه؛ إلا ان عبادته للمال، وطول ملاحقته له، قد خنقا فيه تلك النزعات النبيلة، فكان، على العموم، خؤوناً، بخيلاً، مسرفاً احياناً في نِشدان اللذّة الدنيئة .

٢ً الفوائد التاريخية : ثم إن في مدح البحتري فوائد تاريخية وافرة لانّ ملازمته نحو ستين سنة لذوي النفوذ في زمانه، واتصاله بستة خلفاء، ونحو مئة من الامراء والوزراء والقوّاد، وحرصه على ان يقول في كل حال وعند كل داعٍ رسمي، جميع ذلك قد ابقى في مدحه مادّة خصبة لتاريخ عصره، حتى انه اتى على ذكر حوادث اغفلها المؤرخون. فقد ترك صورة واسعة لما تقلّب على مسرح السياسة اذ ذاك من احكام واحداث واحزاب واضطرابات، ولما كان شائعاً بين ذوي النفوذ من مطامع ودسائس، صورةً قرن اليها إشارات وافرة الى المنافسات التي كانت ناشبة بين العباسيين والعلويين من جانب، وبينهم وبين الأمويين من جانب آخر . وترك مشاهد للوقائع والحروب التي دارت حينئذٍ، ولما أحرزه ذلك العصر من تقدُّم في الفن والحضارة، وهندسة البناء والعمران .

٣ً المتعة الادبية : اما المتعة الادبية فقد تبلغ في مدح البحتري درجة من التفوّق مرموقة . فإنه، وإن قلّد في الأسلوب، وصدّر مدائحه بغزلٍ لا يمتّ الى المدح بصلة ولا يربطه به في الغالب منطق، وإن لم يأتِ بكثير من الجديد في المعاني، ولم يَخرج عن المألوف فيها من إطراء الشجاعة والكرم، والحلم والوقار، وسموّ السيرة التي تكسب حظوة لدى الله؛ وإنه، وإن لم يتمكن من ان يجاري شدّة أسر ابي تمام وسعة خياله في تصوير المواقع التي قلّده في التوفّر عليها، قد عرف، على الاجمال، ان يتلافى ما تورّط فيه عامّة المدّاح من الاسراف في المغالاة وتخطّي المعقول، ولم تبدُ على مدحه آثار الصنعة الباردة إلا في النادر، لما ألبسه من جمال

اسلوبه المنسجم الرقيق، ومن براعة سياسته في اظهار الرقة واللطف في الوان عذبة اخّاذة، وبفضل طريقة خاصة ابتدعها في هذا الباب، تقوم على اختيار أجمل المناقب التي يتحلّى بها ممدوحه او التي بامكانه التحلّي بها، ليؤلّف منها صورة شخص، فيه من الصفات ما يجعله محبباً، قريباً الى القلب، يبدي له الشاعر من العاطفة الفنية البالغة في الرقّة، ما يزيد صورته جمالًا جذاباً، وما يجلّيها مشرقة، نيّرة، تدهش بقربها من الحقيقة، وإغراقها في الجمال، واستكمال الفن فيها الى حدّ بعيد . وكانت مدائح البحتري في الخلفاء مقتضبة على الاجمال، لعلمه بأن ممدوحيه هؤلاء سريعون الى الملل وضيق الصدر، لا يرتاحون الى الخُطب الطويلة شأن المتأدبين الذين أطنب البحتري في مدحهم وتفنن بقدر ما شاء .

وقد اجتاز مدح البحتري اربعة أطوار رئيسية، كان الشاعر في أولها فتى حائراً بين تقليد معاني ابي تمام، وبديع مسلم بن الوليد، وإباحية ابي نواس وصراحته ؛ ثم بدأ يستقيم له الشعر لما اتى العراق، وقد بلغ اشده وشارف الثلاثين من سنّه، وصار بإمكانه ان يتفهم نفسيات الممدوحين، وان يتقن السياسة في التصرُّف معهم، كما بدأ يتضح له سبيل الشخصية في القصيدة التي مدح بها ابن الزيات والتي اتسمت بطابع شخصي بارز وإن لم تخلص من شوائب الطور الاول . وقد بلغت هذه الشخصية أوجها عندما غدا البحتري شاعر المتوكل، فنظم أنضج مدائحه وأجملها . وما إن توارى المتوكل حتى تسربت الشيخوخة الى الشاعر، ودبّ الضعف في طاقته الشعرية شيئاً فشيئاً، فراح يستر ضعفه تحت ظواهر الصّنعة التي طغت على الشعر فافقدته نضارة الشباب ورونقه واندفاعه، وإن لم تفقده المتانة والسلامة .

٢ — الهجاء والعتاب : ولم يقف البحتري، في التكسب، عند المدح وحده، بل تخطّاه الى الهجاء يهدّد به البخل، او يتظاهر فيه بشماتة ممدوحيه الذين يثلب مناوئيهم وأعداءهم . وللبحتري ايضاً هجاء يَصدر عن غير بواعث التكسب، فينظمه الشاعر لداعٍ سياسيّ او للدفاع عن نفسه او لما اشبه ذلك . وهكذا هجا

عدداً من الشعراء، كما هاجم بعض النحاة . الا ان هجاءه بجمله ضعيف يذهب فيه الشاعر الى مجرّد حشد التعبيرات البذيئة في غير اصالة ولا فنّ .

وقد طرق البحتري باب العتاب ايضاً في سبيل التكسب، لينبّه ممدوحيه الى تباطئهم في العطاء، او تقصيرهم فيه . وقد ابدى في ذلك العتاب من **الحذق والمهارة** الشيء الكثير، واخرجه مخرج السياسة التي قرن فيها **الرقة واللطف الى المؤاخذة، والنعومة وخفة الروح الى التانيب والتهديد**؛ وسكب عليه من **الحلاوة، وسهولة الماخذ** الشيء الكثير، حتى كان من ابرع الشعر العربي في هذا الباب .

٥ً **البحتري شاعر الوصف** : اتفقت للبحتري عوامل كثيرة فعّالة أهلته لإجادة الوصف فقد أوتي خيالاً صافياً، مفتوناً بالأصباغ الزاهية، بارعاً في ابداع التصوّرات الرقيقة؛ وحساً مرهفاً سريع التأثر . فكان به شبه غرام شديد بالجمال، زادته نشأة الشاعر البدوية اضطراماً، ثم لبّته الحضارة التي انتقل اليها، وهي زاخرة بمظاهر البهجة والبهاء، فملأت عينه بما كان يشتهي من ألوان، ووفّرت له ضروباً شتى مما كان يصبو اليه من رونق؛ فاهتزّ للجمال من ناحيتيه الرئيسيتين : **الجمال الطبيعي، والجمال المصنوع**، ولاسيما البناء الرائع الفخم؛ فتفرّع وصفه الى فئتين بارزتين : **وصف الطبيعة، ووصف العمران .**

١ – وصف الطبيعة :

١ً موضوعه : للبحتري **لوحات عديـدة يجمع فيها الواناً مختلفة** من مباهج الطبيعة الفاتنة التي استاثرت بفؤاده، واستولت على حسّه طوال حياته، كما له جملة من الاوصاف في **موضوعات منفردة** من الطبيعة كوصف الربيع، أو وصف المطر بمـا فيه من سُحب وبروق، او وصف النسيم او شقائق النعمان، او الرياض المزهرة الخضراء العابقة بذكيّ الاطياب وما الى ذلك . . .

٢ً مذهبه فيه : ولا ريب أن اغلب هذه الموضوعات طُرقَ من قبل البحتري،

وأتى فيه الشعراء العديدون بمعانٍ جمة جميلة ؛ فأكثر البحتري من التوكؤ على معاني هؤلاء الشعراء من قدماء ومعاصرين، ولاسيما أستاذه أبي تمام ؛ **وكانت اوصافه في الطبيعة على الاجمال قليلة الحظ من الابتكار، تقليدية في اغلبها .**

غير ان هذا التقليد نفسه **قد تمكن البحتري من ترقيته الى درجة رفيعة من التفوق، والشخصية، والأصالة**، بما أضفاه عليه من فيض روحه الشعري، أو بما أكسبه من حيوية هي ثمرة تأثره الصادق بجمالات الطبيعة، او بأدائه الفني المتقن السهل، الذي لا تحجب صنعته ومحسّناته البديعية ما فيه من شخصية وجمال .

وقد ابتدع البحتري، في وصفه للطبيعة، طريقةً خاصة، **يتوفر فيها على اختيار التفاصيل الطريفة المحسوسة**، لا رغبةً منه في التفاصيل المتفرقة، والواقع الجامد، بل **ليؤلف** من تلك التفاصيل **لوحات متناسقة تروع بائتلافها** اكثر مما تروع بتفاصيلها، ولكي يُكوّن بألوانه الحسية الزاهية ما يسكبه على أوصافه من حياة دافقة، وما يبثه فيها من **حركة نابضة**، بل ما يمزجه بها من **انفعال عاطفي رقيق او انفعال حسي شديد** يشترك فيه السمع والشمّ والبصر على السواء ؛ ومن ثمّ تزخر اوصاف البحتري للطبيعة **بالتشخيص**، وتكثر امثال هذين البيتين :

فراحت الأرضُ بعيشٍ دَغْـدِ منْ وَشْيِ أنوارِ الرُّبى في بُرْدِ[1]
كأنّما غُدْرانُها في الوَهْـدِ يلعبْنَ مِـن حبابِها بالنَّرْدِ[2]

ويشتدّ توثق الموافقة بين المعاني والالفاظ والاوزان الشعرية، وترقرق الموسيقى المناسبة التي تعبّر عن تلك المعاني .

ويمتاز وصف البحتري ايضاً بوفرة صوره وجمالها ؛ وصورة البحتري في الإجمال بسيطة واقعية، فيها سذاجة بدوية، وفيها طرافة ودقة، وفيها حركة وقوةُ إيحاء :

---

(١) الوَشي : التحسين بالألوان، النمنمة والنقش . الأنوار ج نَور وهو الزهر ولاسيما الابيض منه . البُرْد : الثوب المخطّط (٢) الوَهْد : الارض المنخفضة . الحَباب : الفقاقيع التي تعلو الماء . النرد : لعب الطاولة .

- كأنَّ النُّجومَ المُنتَثِراتِ في الدُّجى ... سكاكُ دلاصٍ أو عيونُ جرادِ(١)
- سُرعانَ ما وَلَّى الشتاءُ ولم يَقِفْ ... تَسَلُّلَ شخصِ الخائفِ المُتنكِّرِ

وإلى جنب هذه الاوصاف التي يمكننا ان ندعوها حضرية، نجد عند البحتري اوصافاً أخرى اوفر بداوةً، يتناول بها بعض الحيوانات كالذئب والاسد والفرس؛ ولكنه وان أتى في هذه الاوصاف – ولاسيما وصف الذئب – ببراعة عظيمة تتجلى خصوصاً في دقة المراقبة والوصف الحسي، والموافقة بين الالفاظ والمعاني، ظلَّ في الغالب دون الشعراء الذين برعوا في مثل هذه الموضوعات، ولم يبلغ فيها ما بلغه في الطبيعة عموماً من تفوّق .

٢ – وصف العمران :

١ً موضوعه : لقد تأثر البحتري تأثراً شديداً بمشاهد الحضارة الفخمة، واستهوته مظاهر عمرانها، فأولع بوصفها، ولاسيما وصف القصور من مثل ما شاده المتوكل، وقصريّ المعتمد المعروفَين بالمشرق والمشوق؛ كما انه وصف الزاو وهي السفينة التي كان يركبها الخليفة لنزهته، والعيون التي اقامتها أمُّ المعتزّ لسقاية الحجيج، وحروب الموفق وقوّاده في ثورة الزّنج . وقد أتى البحتري في هذا الباب بأوصاف شهيرة يعرفها كل مطّلع على الادب، أهمها وصفه لأطلال إيوان كسرى التي زارها بصحبة ابنه ابي الغوث؛ ولدوسق المعتزّ المعروف بالكامل؛ ووصفه لبركة المتوكل .

٢ً جدّة العمران : ولعلّ البحتري أوّل من انطلق في هذا الميدان، وقد بلغ فيه مستوًى من الإبداع رفيعاً يكاد يكون فيه منفرداً، إذ قلّما انبرى له فيه مساجل او منافس .

---

(١) المنثِرات: المتخفية. السكاك ج سَكّ هي الدّرع الضيّقة الحَلَق؛ اراد بها الحَلَق الذي على الدّرع . الدّلاص : الدّرع الليّنة البرّاقة .

٣ً طريقته فيه : ولا ننكر أن البحتري لم يكن من اصحاب الخيال الجبّار، الذي يجلّي الواقع، بما يبني عليه من تصوّرات رحبة مدهشة، وآفاق خيالية فسيحة، ولكنه، مع ذلك، قد بلغ من الروعة في هذا الباب درجةً عالية، إذ سلك فيه الطريقة التي انتهجها في وصف الطبيعة على العموم، وقوامها **البراعة في تخيّر التفاصيل الناتئة** التي تمتاز عن المجموع بها، خاص ؛ **والدقة في رسم هذه التفاصيل رسماً** حسيّاً، يجعلها تُلمس باليد، وتؤثر على العين ؛ **والانفعال النفسي** الشديد الإعجاب والتأثر الذي يتسرّب الى الموصوفات فيشيع بينها حركة وحياة ؛ هـذا فضلاً عن **الصوَر الخيالية الطريفة** التي يلجأ اليها احياناً، وينتقل فيها **الى مناطق الخيال الصرف**، مما يغمر وصفه بجوّ من الحُلم الرائع الجليل .

٦ً البحتري الشاعر :

١ – شاعريته : خُلق البحتري شاعراً بكل مـا تنطوي عليه هذه الكلمة من معانٍ، فقد أوتي **نفساً شفّافة**، فُطرت على الحسّ الرقيق الذي يهتزّ للجمال حيثما يصادفه ؛ وامتازت **بخيالٍ صافٍ** صقلته البادية واكسبته جلاء، ثم صبغته الحاضرة بأصباغها الزاهية ؛ وتوكأت على **ذوقٍ سليم**، سلامته سليقيّة لا تكاد تعثر، وادراك لأسرار **الموسيقى الفنيّة**، ادراكاً طبيعياً يميز الصوت الناشز من الصوت المتناغم في غير مشقة، ويجيد التأليف بين الاصوات إجادةً لا يكاد يشوبها خلل .

وإن كان الشعر بنفوذ النظر ودقة الملاحظة، وصدق الحس، وتنبه الفكرة والعاطفة، وروعة البيان، فالبحتري هو الشاعر حقاً ؛ **وهو من اطبع شعراء العرب باحساسه ووجداناته، وعامة اسلوبه من الفاظ وتراكيب وقوافٍ .**

البحتري يمثل الشاعر الجاهلي الفطري في عهد الثقافة العربية، فهو يأبى إلا ان يطلق نفسه على سجيتها، لا ينحرف بها عن مجراها الطبيعي للتقيد بسنن او قوانين، ولا يكلفها التعمق في اي شيء، لا في التفكير المنطقي الذي اتخذه بعض معاصريه مذهباً للشعر، ولا في تعقيدات البديع، الذي جعل منه آخرون علماً ذا أصول ؛ انما

يرى ان الشعر لمحٌ للأشياء خاطف، والاشارة عنها بيان بليغ . ومذهبه في ذلك مذهب امرئ القيس امام شعر الطبيعة الذي يتخذه مثالاً أعلى للشعر، يستند اليه في مناهضة شعراء عصره الذين يذهبون غير مذهبه، ويعيّرونه احياناً لشذوذه عن طريقتهم، فيقول :

كَلَّفْتُمُونا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ في الشِّعْرِ، يَكْفي عَنْ صِدْقِهِ كَذِبُهْ
وَلَمْ يَكُنْ ذو القُروحِ يَلْهَجُ بالمَنْطِقِ ما نَوْعُهُ وما سَبَبُهْ
والشِّعْرُ لَمْحٌ تَكْفي إشارَتُهُ وليسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ

وكان لا بد ان تترك الحضارة أثراً في البحتري، إلا ان ذلك الاثر قد عالجته في عينه دون عقله . فكان كل ما أخذه الشاعر من عصره ميله الى الزخرف وشغفه ببهاء الالوان الزاهية؛ وظلَّ في معانيه وعقليته متأخراً عن شعراء زمانه، وان تفوّق عليهم تفوقاً عظيماً بنقاء صناعته وبما أدخل عليها من فن عجيب .

٢ – **فن البحتري** : قال البحتري يصف كتابة ابن الزيات، وبطريقة غير مباشرة، صنعته الخاصة :

وبَديعٍ كأنَّهُ الزَّهَرُ الضا حِكُ في رَوْنَقِ الرَّبيعِ الجَديدِ
ومَعانٍ لو فَصَّلَتْها القَوافي هَجَّنَتْ شِعْرَ جَرْوَلٍ ولَبيدِ[1]
حُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الكَلامِ اخْتِياراً وتَجَنَّبْنَ ظُلْمَةَ التَّعْقيدِ
ورَكِبْنَ اللَّفْظَ القَريبَ فأَدْرَكْنَ بِهِ غايَةَ المَرامِ البَعيدِ

– **الزخرف البديعي** : وقد شُغف البحتري بزخرف البديع الذي ألف شعراء عصره أن يوشّوا به شعرهم، الا انه لم يذهب فيه الى مثل ما ذهبوا بسبب ما كان بينه وبينهم من تباين في الثقافة والعقلية؛ فقد كانوا إما متحضرين يبلغون من استخدام البديع حدَّ الترف والإسراف، او مثقّفين على الفلسفة والمنطق، قد جعلوا

---

(١) جرول : الحطيئة .

من البديع علماً، وخصُّوا كل نوع من أنواعه بتأدية لون خاص من التفكير ؛ اما البحتري فقد كان بدوياً يغوم بالزخرف، ولكنه يأخذ به في اقتصاد، ولم يكد يحيط بشيء من ثقافات عصره، فعهد الى فطرته الشعرية وسلامة ذوقه السليقية بمهمة القيام على استعمال ضروب الصناعة المختلفة ؛ فجاءت صناعته بمجملها صافية، طبيعية، سليمة، على ما لجأ اليه الشاعر من ألوان البديع الكثيرة كالطباق، والجناس، والاستعارة والتشبيه، والتشخيص .

– الموسيقى : وقد زاد في صفاء صناعة البحتري حرصه على ان يغمرها أبداً بموسيقى لا يعكِّر انغامها ايّ نشوز، موسيقى هي ثمرة ما يمتاز به شعره من سلاسة الالفاظ وحلاوتها وائتلافها، وسلامة التراكيب وإبداع رصفها، والملاءمة المحكمة بين المعاني والتعابير .

فالفاظ البحتري منتخبة بعناية ومهارة، يسيرة على الإجمال، بعيدة عن الإغراب، لينة ؛ وقد تشتدّ احياناً ويغمض معناها، إلا انها لا تقسو، ولا تخشن، ولا يثقل وقعها، بل تجمع الشدّة الى سهولة اللفظ، والجزالة الى الفصاحة، « تملأ الفم وتقرع الأذن، على حدّ ما قال في وصفها طه حسين، ولكنها تملأ الفم دون أن يضيق بها الفم، وتقرع السمع دون أن تؤذيه » .

أما تراكيبه فبريئة من كل تنافر بين الالفاظ المتتابعة، بريئة من كل تعقيد، فلا تقديم ولا تأخير، ولا اضطراب من أي نوع كان . ففي جمل البحتري من العناية مثلما في الفاظه، وهي تترقرق احياناً في اطراد وانسجام في الاجزاء، آخذة بعضها ببعض في غير التواء، يمتد معها الصوت مرتاحاً في مدى البيت، لا يعرقلها منطقٌ مشتبك، ولا تفكير عميق . وهي احياناً اخرى مقسَّمة اقساماً صغيرة، كأنها انغام مقطَّعة تتساقط متتالية، في رخاء تارةً :

أغتدي راضياً وقد بتُّ غضبا نَ وأمسي مولًى، وأصبحُ عبدَا

وفي تدفّق من الحيوية النابضة، تارةً اخرى :

عوى ثمّ أقعى، فارتجزتُ فهجتُهُ فأقبلَ مثلَ البرقِ يتبعُهُ الرّعدُ[1]

وهنا ينبغي أن نلاحظ ان البحتري يملك سرّاً فريداً في استعمال الافعال، بحيث يؤلف منها اجمل وقع، وأعمق إيحاء .

وقد عُني البحتري كذلك عناية خاصة بالموسيقى الملائمة بين اللفظ والمعنى من جهة، بحيث يجعل اللفظ صورة ناطقة للمعنى :

يُقضقضُ عُصلاً في أسرّتها الرّدى كقضقضةِ المقرورِ أرعدهُ البردُ[2]

كما عني بالملاءمة بين المعنى والاوزان الشعرية والقافية من جهة اخرى ؛ فأكثر من اختيار الرويّ الذي يلين في مواقف الرّقة، ويشتد في مواقف القوّة ؛ فعمد في وصف الذئب مثلاً، الى الدال المشدّدة والى قوافٍ من امثال « مُسودُّ ... ومنآدُّ » تنطق بالقوّة ؛ أما في وصف البركة فقد لجأ الى المدّ المختوم « بها » فاذا بقوافيه تمتد على حلاوة وعذوبة ؛ وعلى العموم فقد كانت أوزان البحتري الشعرية بالغــة في جمال الفنّة الموسيقية، على ما يعترضها احياناً من بعض الخلل ينجم عن مجــاراة الشاعر للاقدمين في استعمال « مفاعِلُن » عوضاً عن « مفاعيلن » في حشو البحر الطويل .

وهكذا كانت موسيقى شعر البحتري، على الاجمال، **من اروع ما في الشعر العربي من موسيقى**، حتى دعا بعض النقّاد البحتري « قَينة الشعراء » ؛ غير ان وفرة اهتمام الشاعر بالموسيقى قد تذهله احياناً عن مضمون شعره، فلا نرى له إذ ذاك من معنى غير ما توحي به موسيقاه من طرب، ولهذا قال ابن الاثير : « اراد البحتري ان يشعر فغنى . » فقد يخلو شعر البحتري من كل معنى، إلا انه لا يخلو أبداً من جمال الوصف والصناعة، وروعة الموسيقى وعذوبتها ؛ ومن ثمّ صحّت أيضاً تسمية ابي

---

(١) أقعى : جلس على مؤخّره . ارتجزتُ : رفعتُ صوتي، او قلتُ رجزاً (ومن عادة البدو عند مباشرة الحرب انشاد الرّجز للتحمس). الرّعد: استعارة لصوت الذئب (٢) يقضقض عصلاً : يصوّت بأسنان صُلبة معوجّة . الأسرّة ج سِرار : الخطوط . المقرور : من اصابه القرّ اي البرد .

العلاء لديوان البحتري « بعَبث الوليد »، كما صح اتخاذ بعض النقّاد اسلوب الشاعر مثالًا لما شاءوا ان يدعوه، على غير تمييز كثير، **اسلوب المدرسة الشاميّة**، وهو الاسلوب الذي يمتاز، في نظرهم، **بصفاء الديباجة العربية، والجزالة والفصاحة، والعذوبة والانسجام.**

بعض المراجع

عبد السلام رستم : طيف الوليد او حياة البحتري – القاهرة ١٩٤٧

جرجي كنعان : البحتري – حماه ١٩٤٧

محمد رجب البيومي : صحائف مطويّة من أخلاق البحتري : علاقته بالخلفاء – الرسالة ١٤ (١٩٤٦) ص ١٠٥٣ – ١٠٥٦ و ١٢٥٧ – ١٢٥٩

عبد الرحمن شكري : البحتري امير الصناعة – الرسالة ٧ (١٩٣٩) ص ٧٠٧ – ٧٠٩ و ٧٥٥ – ٧٥٧

حميد الدّجيلي : البحتري – العرفان ٢٥ (١٩٣٤) ص ٤٧٠ – ٤٧٨

مارون عبود : الرؤوس – ص ١٥٧ – ١٦١

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – ص ١٠٧ – ١١٥

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – ص ١٧٨ – ١٨٢

طه حسين : في حديث الشعر والنثر – ص ١٨٨ – ٢٢٦

موضوعات للبحث

١ – كانت حياة البحتري مزيجاً من بداوة وحضارة ؛ وكان لدَيْنك العُنصرَيْن مزاحمة في نفس الرجل . ما كان أثر تلك المزاحمة في أدبه ؟

٢ – جعل البحتري شعره سلعةً تُعرضُ في الأسواق، ولكنّه وان تكسّب في شعره فقد كان رجل الفنّ يحرص عليه، ويتوفّر عليه في جميع شعره . ما رأيك في هذا القول ؟

٣ – قال الآمدي : « ان البحتري أعرابيّ الشعر مطبوع، وعلى مذهب الاوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف » . اوضح هذا القول وناقشه .

٤ – قال ابن الأثير : « أما ابو عُبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى، وأراد أن يشعر فغنّى » . اوضح هذا القول .

٥ – من اين استمدّ البحتريّ موصوفاته، وما قوّة التصوير عنده ؟

٦ – قال البحتري : « الشعرُ لمحٌ تكفي إشارتُه وليسَ بالهَذْرِ طُوِّلَتْ خُطَبُهْ » . اوضح هذا القول .

٧ – كيف تتراءى لك شاعريّة البحتري من وراء سينيّته ؟

٨ – أقم موازنة بين فنّي البحتري وابي تمام واذكر عوامل تشابهما وعوامل اختلافهما .

الفصل الرابع

ابن الرُّومي (٨٣٥ — ٨٩٦م/٢٢١ — ٢٨٣هـ)

١ً حياته : أغفل المؤرخون ابن الرومي فأعاننا بشعره عن إغفالهم ؛ فعرفنا انه رومي من ناحية ابيه فارسي من ناحية أمّه، وُلد ونشأ ببغداد، وحصّل فيها ثقافة واسعة. وكانت حياته سلسلة متواصلة من الخيبة والأرزاء تزعزع كيانه واعتلّت أعصابه، فتشاءم وتطيّر. ونُكب في اسرته، فزاده ذلك جزعاً وتشاؤماً. ولم ينل حظوةً عند الخلفاء والعظماء فكان ديدنه التشكّي والتألم. وسخر به الناس فأبغضهم وجرّد لسانه اللاذع لهجومهم. واندفع وراء اهوائه فهدّت جسمه. ثم توفي مسموماً.

٢ً آثاره : لابن الرومي رسائل، وديوان فيه مدح وهجاء ورثاء وغـــزل ووصف وفخر وعتاب وطـَرد.

٣ً الشخصيّة في شعره : كان ابن الرومي مُرهف الإحساس والشعور الى حدّ بعيد، شديد التنبه، وشعره صورة لنفسيّته :

١ - المدح : في مدحه تملق وسؤال وإلحاف وتذلّل مما يكشف عما في نفس الرجل من جشع ونَهم. وفي مدحه تظلّم وتذكير بالوعود، وثورة نقمة وتهديد ؛ وفيه اعتـــداد وتقريع او عتاب حاذق، مما يدلّ على اضطراب الرجل وانقياده لنزوات إحساسه.

ويمتاز مدح ابن الرومي بالإطالة.

٢ - الهجاء : هجاؤه نقمة محروم، وأنّة جريح، ولسعة مهتاج، ونزقة متطيّر.

٣ - الرثاء : رثاؤه قسمان: قسم في ذويه، وقسم آخر في اشخاص مختلفين. اما الاول فتلوّعٌ عميق وزفرات حرّى ؛ واما الثاني فيعبّر عن عاطفة عميقة في نفسه. وهكذا نلمس في القسم الاول قلبه الخفّاق الذي حطّمته المحن، وفي القسم الثاني نفسه الحسّاسة في تشاؤمها من الحياة وأسفها عليها.

٣ - الغزل : غزله يكشف عن شهوته الجنسيّة المتكالبة، والشاعر فيه مقلّد لا يكاد يرى من الجمال غير مظاهره الخارجية.

٤ً الوصف في شعر ابن الرومي :

١ - وصف الطبيعة الخارجيّة : اكثر هذا الشعر تقليد مبتذَل. ولكنّ فيه قصائد قليلة بلغ فيها الشاعر من الإبداع ذروة سامية فريدة ؛ وفيها يظهر حبه للطبيعة وخصائص وصفه لها.

ويتاز ذلك الوصف بتنبّه الحواسّ، ولاسيا السمع والنظر. وشعور ابن الرومي بالطبيعة شعور عميق، دقيق، يتقصّى الموصوفات الى ابعد غاياتها، وينزل الى البواطن النائية منها. ووصفه كثير التشخيص، يبثّ فيه نفسه بما فيها من حيويّة.

٢ – وصف الطبيعة الداخليّة : هو وصف النفوس ولاسيا نفس الشاعر، وقد برهن فيه الشاعر عن بصيرة نافذة وولوع بالاستقصاء والتحليل، وعن عاطفة شديدة التأثر. فجاءت بعض اوصافه النفسيّة نموذجاً رقيقاً للشعر الانساني.

٣ – وصف المآكل : وصف ابن الرومي المآكل عن نهم فيه مُلِحّ. وفي ذلك الوصف دقّة ملاحظة وتصوير تدلّ على مقدرة الشاعر الفريدة، ولاسيا في تمثيل الحركة.

٤ – السُّخر : لجأ ابن الرومي الى السخر عن حدّة في شعوره بالجمال جعلته يشمئزّ ويثور لمرأى كل قبيح، وعن نقمة وتشاؤم. وسخريّته مبطّنة بالمرارة والعنف، الا انها نماذج رفيعة للفن، لما فيها من المقارنات الغريبة وتوارد الافكار، ودقّة المراقبة، وبَعْث الصور البعيدة الايحاء.

٥ **فلسفة ابن الرومي :** هي فلسفة إحساسٍ مُرهَف متقلّب لا تخلو من اضطراب وتناقض :

١ – فلسفة الحياة : هي فلسفة أبيقوريّة اظهر فيها الشاعر للحياة والتمتّع بها شيئاً من المادة. فهو يرى انه ينبغي الاقبال على الحياة واستيعاب جميع ما فيها من ملذّات بنهمٍ وشدّة. ولكن شقاء الحياة حمله على التطيّر والتشاؤم.

٢ – فلسفة الادب : يرى ابن الرومي ان الادب جدير بأن يُخدم وينقطع له اهله، ويكرّمه العظماء؛ ويرى ان الشاعر بوق للحقيقة والهُدى في قومه.

٣ – فلسفة الدين : كان ابن الرومي في تقواه طوع الإحساس الطارىء، وكانت عاطفته الدينية خاضعة لفلسفة الحياة. وكان شيعياً معتزلياً، ويقول بالطبيعتين.

٦ **شاعريّته :** كان ابن الرومي شاذّاً في شعره بسبب عبقريّته الخاصّة، واصله اليونانيّ، وشخصيّته، وحياته واحوال بيئته.

٧ **فنّه :** ابن الرومي قليل الاهتمام للصياغة اللفظيّة، يصرف همّه لإبراز الإحساس في أدقّ تفاصيله، وابتكار الصور والمعاني الجديدة واستقصائها الى ابعد غاياتها؛ وقد غلب على اسلوبه طابع الارتجال. ولغته سهلة طبيعيّة غنيّة، فيها دقّة وسلامة من غير جزالة وترفّع. وهو يعنى بالطرُق المنطقيّة، والروابط العقليّة. وكلامه طويل لا يخلو من بعض الحشو.



ابن الرّومي كما تخيّله الفنّان ارتورو اورتيس

١ حياته : أغفل مؤرخو العرب ابن الرومي، فلم يتركوا لنا عن سيرتـه سوى أشتات زهيدة متفرقة، ليس من كبير طائل تحتها، الا ان الشاعر قد خص نفسه بقسم من شعره، سجّل فيه كثيراً من وقائع حياته، فأعاضنا بذلك عن إغفال المؤرخين .

١ - اصله ونشأته: ابو الحسن عليّ بن العباس بن جُورَيج أو جورجيوس، المعروف بابن الرومي، روميّ من ناحية أبيه، فارسيّ من ناحية أمه، وقد قال منوّهاً بنسبه:

- كَيْفَ أُغْضِي عَلى الدَّنِيَّةِ والفُرْسُ خُؤُولِي والرُّومُ أعْمامي[1]؟...
- ونَحْنُ بَنُو اليُونانِ قَوْمٌ لَنا حِجىً وَمَجْدٌ وعِيدانٌ صِلابُ المَعاجِمِ[2]...

ولد ابن الرومي يوم الاربعاء في ٢١ حزيران سنة ٨٣٥؛ ونشأ في بغداد عاكفاً على طلب العلم الذي ظلّ مولعاً بتحصيله ومذاكرته الى ما بعد سنّ الكهولة، حتى استقامت له ثقافة واسعة النطاق، قوامها العلوم العربية من نحو ولغة وأدب، والعلوم الدخيلة الشائعة في ايامه من فلسفة وفلك وأساطير، فضلاً عن علوم الدين؛ ولا يزال شعره يقوم شاهداً بأنه كان من اوسع شعراء العربية ثقافة؛ قال يخاطب القاسم ابن عُبيد الله معدّداً مقدراته:

إنْ أكُنْ غَيْرَ مُحْسِنٍ كلَّ ما تَطْلُبُ إنّي لَمُحْسِنٌ أجْزاءْ
فَمَتى ما أرَدْتَ طالِبَ فَحْصٍ كُنْتُ مِمَّنْ يُشارِكُ الحُكَماءْ
ومَتى ما أرَدْتَ قارِضَ شِعْرٍ كُنْتُ مِمَّنْ يُساجِلُ الشُّعَراءْ[3]
ومَتى ما خَطَبْتَ مِنّي خَطيباً جَلَّ خَطْبي فَفاقَ بي الخُطَباءْ[4]
ومَتى حاوَلَ الرَّسائِلَ رَسْلي بَلَّغَتْني بَلاغَتي البُلَغاءْ[5]

وقد صرف ابن الرومي معظم ايامه في بغداد، لا يبارحها قليلاً حتى يرجع اليها متشوّقاً؛ والظاهر أنه قصد مرّة سامرّاء، انتجاعاً للرزق، وطالت اقامته فيها بعض الوقت، ولم يؤاته الحظّ، فأكثر من ذكر الحنين الى موطنه.

---

(١) أغضى على الامر: سكت وصبر (٢) الحِجى: العقل. المعاجم ج معجم وهو موضع اختبار الصلابة في العود. كنى بقوله «عيدان صلاب المعاجم» عن شدّة قومه وصرامتهم (٣) ساجله: باراه وفاخره (٤) خطبتَ مني خطيباً: طلبت. الخَطْب: الشأن (٥) الرَّسْل: سهولة الترسّل.

٢ – الشاعر البائس :

١ً في حياته الشخصية : وكان ابن الرومي متعشقاً للحياة الى حد الوله، كثير الطمع فيها؛ الا ان حياته لم تكن سوى سلسلة متواصلة من الخيبة والأرزاء، ووافق ذلك فيه شعوراً قد بلغ من التوفر غاية الشذوذ، فعالج فشله ونكباته في نفسه أوجع أثر، واعنفه، مما زعزع جميع كيانه، فاعتلّت اعصابه، وتجهمت الدنيا في عينيه، حتى لم يعد يرى في اغلب مظاهرها سوى شر يترصده؛ فاستولى عليه جبن صبيانيّ، وتفاقمت طيرته حتى غدت مضرباً للمثل، وموضوعاً للاقاصيص، وألّبت عليه جماعات المستهزئين من كل صوب؛ وكان قد ركبه، الى ذلك، غرورٌ جامح جعله يتوهَّم انه فوق الخلق طراً، وأنه من ثمّ جديرٌ بكل اكرام وتعظيم . فتضاعفت آلامه إذ راح يقارن بين ما يحسب نفسه اهلاً به، وما تؤتيه الدنيا من حظ هزيل؛ زد على ذلك انه، وإن تيسر عيشه بعض اليسر احياناً، قد رافقه الفقر في معظم ايامه، وكان يبلغ من الاعدام ما يستدعي الشفقة؛ والظاهر أنه كان اول امره يملك دُوراً وضيعة واثاثاً، إلا انه ما عتم ان توالت عليه المحن، فأتى الحريق على بعض ملكه، وغُصبَ البعض الآخر، وبقي هو، ما بين لجاجة شهواته وحرمانه، يشكو ويتضوّر همًا وألمًا .

٢ً في حياته العيلية : ونُكب ابن الرومي في اسرته، فمات والده وهو حدَث، ولم يبق له غير أخ اكبر منه كان له معواناً على ملمّات الحياة، فحُرمه كذلك وهو في نحو الثلاثين من عمره؛ ثم توفي ابناؤه الثلاثة، وتوفيت زوجته . ولم تكن تلك الضربات المتتالية إلا لتزيده جزعاً وتشاؤماً واختلال اعصاب .

٣ً في حياته الاجتماعية : ولم يكن حظه في الحياة الاجتماعية اسعد منه في حياته الفردية والعيلية؛ فقد أدرك المعتصم وهو طفل، ثم أدرك سنّ البلوغ في عهد المتوكل، وامتدت حياته الى خلافة المعتضد فعاش في اثنائها اربع سنوات؛ الا انه لم يترك في مدح الخلفاء شيئاً يُذكر، لانه لم ينل حظوتهم؛ ولا عجب في

ذلك، فإنَّ اعصابه كانت اقوى من إرادته، فلم يتمكن من قهر غرابة اطواره، والتظاهر بالمراوغة، وإتقان سياسة الرثاء التي كانت في عصره السبيل الوحيد للفلاح في مثل تلك الميادين؛ وظلَّ في علاقته مع العظماء ضيّق الصدر، سليط اللسان، شديد الاحفاف، سيّئ التصرُّف . وكان جلّ من اتصل بهم ابن الرومي من رجال الدولة، أعاجم، من امثال الوزير إسماعيل بن بلبل، وآل طاهر، وآل وهب، وآل المُنجِم؛ الا انه لم ينل عند جميع هؤلاء ما يملأ رغبته في الاسراف والبذخ، فكان التشكي والتألم ديدنه في كل حال؛ وقد سخر به الناس لغرابة اطواره، وعبثوا به وآلموه، فاشتدت عليهم ضغينته ونقمته، فجرّد لسانه اللاذع لهجومهم، وجعل ثلبهم دأبه طوال حياته . وثقلت عليه وطأة الآلام من جميع الاصناف، الا انها لم تنهه عن مواصلة الايغال في معاقرة اللذَّات، فشحب وجهه وتجعَّد، وتقوَّس ظهره، وضعف سمعه وبصره، وخارت جميع قواه، وآنس من نفسه هذا الهبوط، فراح يبكي شبابه بحرارة .

٣ — وفاته : وكانت خاتمة تلك المأساة ان مات ابن الرومي بالسمّ، نهار الاربعاء في ١٤ حزيران سنة ٨٩٦ على الارجح، سمّه القاسم بن عبيد الله بن سليمان ابن وهب وزير المعتضد، او والد ذلك الوزير، بسبب ما كان للشاعر من سلاطة لسان بعثت في قاتله الخوف من هجائه .

٤ آثاره : ترك ابن الرومي بعض النثر، منه رسائل الى القاسم بن عبيد الله، والى بعض اصدقائه؛ ومنه نبذة في تفضيل النرجس . وفي نثره بلاغة وتفوّق؛ الا ان أثره المهمّ **ديوان** ضخم في الشعر جمعه ابو بكر الصولي، ورتّبه على حروف المعجم، وطبع الجزء الاول منه في القاهرة سنة ١٩١٧ مع شرح للشيخ شريف مسلم؛ ثم نشر كامل كيلاني مختارات من شعر ابن الرومي جعلها ثلاثة اجزاء في مجلّد واحد، يقع في نحو ٥٠٠ صفحة، وصدَّرها عباس محمود العقّاد بمقدّمة قيّمة في عبقرية ابن الرومي .

ولربما كان ديوان ابن الرومي احسن دواوين الشعراء الاقدمين حفظاً فلم يُفقد منه الا اليسير؛ وهو متعدد الاغراض والفنون، ينطوي على عموم ابواب الشعر العربيّ المعروفة من مدح وهجاء ورثاء وغزل ووصف وفخر وعتاب وطرد وما الى ذلك .

٣ الشخصية في شعر ابن الرومي : كان ابن الرومي مرهف الاحساس والشعور الى حد بعيد، وكان في الوقت عينه، شديد التنبه لما يجري حوله ولما يجري في نفسه، مدركاً جميع جوانب الحياة، يزيد الى يقظته إنعام النظر في جميع التأثيرات المنطبعة على أعصابه المرآة للتحسس، واستقصاء اخفى دقائقها وعواملها، الى ان تصير غذاء لعقله ومخيلته وذاكرته، بل شيئاً من ذاته، حتى اذا نظم كان نظمه صدًى لتلك التأثيرات، وسجلًا اثبت فيه صوَراً متنوّعة لحالات نفسه، وألواناً من التفاتات عقله؛ ومَن طالع ديوان ابن الرومي رأى انه اصدق ترجمة لنفسه، لانه في الغالب لم يقم فيه حاجز بين الشاعر والانسان، فبرزت شخصية الرجل في جميع ابواب الشعر التي طرقها :

١ – المدح : فقد مدح ابن الرومي، وجرى في مدحه على مألوف شعراء المديح من تملّق وسؤال ينقلب الى الالحاف احياناً؛ وتذلّل بين أيدي العظماء والوجهاء، الا ان كل ذلك يشفّ بجلاء عن تكالبه على اطايب الحياة، وعن تألّمه من الحرمان الذي يدفعه الى جميع ذرائع الكسب، وعن امله في نوال ما يبتغيه من شهواته، ذلك الامل الذي توليه الشهوات قوّة ثائرة، ويكشف عمّا في نفس صاحبه من جشع نهم وسخط على الاقلال . ولم يكن الشاعر لينال دائماً مبتغاه، ولذلك يُعيد الكرَّة، متظلّماً احياناً، مذكراً بالوعود، متشكّياً في انكسار ووجع، ويثور احياناً اخرى ناقماً، مهدداً، معالجاً جميع وسائل الإقناع، لإرغام الممدوح على العطاء :

إذا ما مَدَحتُ المرءَ يوماً ولم يُثِبْ مَديحي، وحقُّ الشعرِ في الحكمِ واجبُ
كفاني هِجائيهِ قيامي بمدحِهِ خطيباً، وقولُ النّاسِ لي : «أنتَ كاذبُ»

وهو، الى ذلك، لا يتخلّى عن اعتداده بنفسه، فيقرّع الممدوحين على الالتفات الى سائر

الشعراء دونه وهو وحده الجدير بالالتفات ؛ ويفخر، ويفخره احياناً كثيرة بشعره :

شِعْرِيَ شِعْرٌ إذا تأمَّلَهُ الإنسانُ ذو العقلِ والحجى عَبَدَهْ

ويحقِّر الشعراء صاحبي الحظوة فيصفهم بالجيف النتنة، والغثاء الطافي على وجه اليمّ .

وقد يحاول بلوغ مآربه عن سبيل البراعة، فيودع مدحه نغمةً من العتاب مستوفية الحذق الى حدٍّ بعيد، ويُلبس كلامه عذوبةً ورفقاً، ويتودَّد في لهجة المُستخذي، مبرِّئاً نفسه من كل ما قد يحوِّل عنه الإحسان والعطاء، مُظهراً نفسه في صورة المحبِّ المخلص .

ولكنه في كل ذلك مضطرب، منقاد لنزوات احساسه، لا يستطيع الى الاتزان سبيلاً . فبينا هو مفكِّر رزين، يُدلي بالآراء الصائبة، والاقوال الساحرة، إذا به فجأةً هائج منفعل لا تقيِّده رزانة، يندفع مع غرابة اطواره، غير مبالٍ بالمعاتبة المرَّة والتهديد العنيف، ولا ينفكّ يتقلّب بين عذوبة المداجاة، وعنف التقريع، تعبث به شهوته الى النوال في جميع الجهات، وتذهله اعصابه عن مقتضيات الاحوال .

ويمتاز مدح ابن الرومي على الاجمال بالاطالة، فالشاعر يُغرق في التفصيل، محاولاً الاقناع بجميع الوسائل، حتى ينقلب مدحه احياناً حجّة منطقية، تربط بين أجزائها الروابط العقلية، وتتعاقب فيها الاقيسة والبراهين موجّهة الى العقل احياناً، واحياناً الى الشعور ؛ وكأني به يبغي من ذلك إشعار ممدوحيه بانقباض ايديهم :

وإذا امرؤٌ مدحَ امرأً لنوالِهِ وأطالَ فيهِ فقد أرادَ هجاءَهُ[1]

٢ – الهجاء : لا يختلف هجاء ابن الرومي عن مدحه في عرض صورةٍ خالصة لنفسه، فهجاؤه نقمة محروم، وانة جريح، ولسعة مهتاج، ونزقة متطيِّر .

فقد كان ابن الرومي يريد أن يحيا حياةً تليق برتبة الشاعر السامية في نظره ،

---

(١) النوال : العطاء .

وبالمنزلة التي كان يرى نفسه أهلاً لها ؛ إلا انه لم يظفر بشيء من ذلك، وزاوله الحرمان، فسخط وهجا .

وكان حساساً مصقول النفس، لا تني آراؤه وعقائده تصطدم بواقع الحياة القاسي، ومظاهرها الجافية، ولم يكن يستطيع تكييف طبعه بحسب الاحوال، فثقلت وطأة ذلك على نفسه وأوجعته ؛ ولم يتمكن كذلك من إغماض عينيه عن الدنيا، وإنامة أعصابه كي لا تحسّ ما فيها من جور وتناقض وفساد، فتضاعف ألمه وتشاؤمه، وسخط على المجتمع، وغدا سريع التهيّج والغضب على معاشريه، سهل الاندفاع الى الشتم والذمّ، ينال بلسانه كل ما يكرهه من غناء قبيح، أو صوم في رمضان، او ما الى ذلك .

وكان غريب الاطوار، ضيّق الصدر، وكان الناس يعبثون به، عائبين شعره، او ساخرين من مشيته، او ناعين عليه صلَعه، وما أشبه ذلك من الهنات التي كانت تهيجه وتثيره، فيعبّر عن ثورته وهياجه بثلبٍ مرّ .

ثم انه كان متطيّراً، كثيرَ الاعتقاد بالشؤم في الاشخاص والاشياء، يهجو كل ما يرى فيه نحساً، سواء أكان أحدب، أو صاحب لحية طويلة .

وهكذا كان شعور ابن الرومي بثقل القيود التي تغلّ آماله ورغباته، وبجفاء العقبات التي تعترض سبيله، ذريعة فعّالة لوعي شخصيته، وإبرازها في الهجاء، وقد تهيأت للرجل مؤهلات للهجاء نادرة، من قدرة على التهكم، وبراعة في الخيال لإبداع الصوَر المضحكة اللاذعة، ودقّة في التصوير، تتناول القبح في أخفى مظاهره، وتعرضه في أمانة تفضح عيوبه بجلاء ؛ وقد اسرف ابن الرومي في الفحش في هجائه وبسط لسانه بسطاً بذيئاً في اعراض مهجوّيه، ايّاً كانوا، في غير ما تحرّج ؛ ولم يجد من عصره ما يحد إسرافه في هذا المجال، فأتى بأشنع من كل ما اتى به شعراء الهجاء، بحيث لا يدانيه لا الحطيئة ولا جرير ولا الفرزدق ولا غيرهم . ولا ريب أن في ضيق خلق ابن الرومي وفحشه برهاناً على اختلال في توازن أعصابه، واضطراب جنسي في بنيته .

٣ – الرثاء : وشخصية ابن الرومي بارزة ايضاً في رثائه على قلّته ؛ ورثاؤه قسمان : **قسم خص به ذويه** اي اولاده الثلاثة وزوجه وأمه وأخاه، **وقسم آخر خص به اشخاصاً مختلفين .**

اما **رثاؤه في اهله**، فلا يمكن أن يقال فيه إلا انه تلوّع عميق وزفرات حرّى تتصاعد من قلب جريح، وقد تركت فيه النوائب أثراً بليغاً، وأوسعته جزعاً وتحطيماً، فهو يرسل أناته في لهجة مؤثرة، ولهفة متحرّقة، ويتوفر على تحليل دواعي حزنه، فلا يرى لنفسه من سبيل غير الجزع، ولا يدع لقارئه من مجال غير التأثر المؤلم السحيق، والشفقة الحقيقية .

اما **رثاؤه لغير اهله** فيعبّر عن **عاطفة عميقة في نفسه**، تختلف باختلاف المرثيين؛ فهو إذ رثى بستان المغنية بكى حبّه الضائع، وإذ رثى أبا الحسن يحيى بن عمر الطالبيّ الذي قتله العباسيون وكان قد ثار عليهم، انتصر لتشيّعه للعلويين، وارسل على المقتول دمعةً صادقة، وهجا قاتليه وهدّدهم، وجمحت به المخيلة فتصوّر قائماً يقوم عليهم من بني علي بجيش جرار فيوقع بهم ؛ وإذ رثى عبد الله بن اسحاق، ضمّن القسم الاكبر من رثائه اعتبارات في الحياة والموت، وتصوّر الدهر والدنيا والدّي جميع الخلق، والدّين خاليين من الشفقة، يربّيان اولادهما حتى يأكلاهم :

إنْ ربّيا قتلا أو سمّنا أكلا فما دمٌ طمعا فيه بمحقونِ[1]

وبسط في أبيات طويلة نظرته المتشائمة الى العالم والوجود ؛ واذ رثى البصرة تلهّف لهفة صادقة على جمالها المهدّم، وعجب من الناس كيف يرتاحون الى مثل ذلك الانتهاك، ولا يثورون، ولا ينتقمون له ؛ وحضّهم بلهجة فيها حميّة وشدة، وفيها قوّة مؤثرة .

وهكذا نلمس في القسم الاول من رثائه قلبه الخفاق الذي حطمته المحن، وفي القسم الثاني نفسه الحساسة في تشاؤمها من الحياة واسفها عليها .

٤ – الغزل : وتتجلى شخصية ابن الرومي في غزله، من حيث **شهوته الجنسية**

(١) حقن الدمّ : صانه ولم يُرقه .

المستكلبة؛ فهو لا يكاد يرى في الحياة غير متعة الحواس؛ وحواسه مرهفة، وإحساسه مجرّد الاعصاب؛ ومن ثمّ فإنّ غزل ابن الرومي، على قلّته، يشهد بشهوةٍ ماديّة لا تشبع، ولا تني من ثمّ متألمة معربدة دائمة التلوّع .

وغزل ابن الرومي، وان نبضت فيه الحياة الشهوانيّة متدفّقة، حافل **بتقليد الاقدمين**، فهو لا يكاد يرى من الجمال غير **مظاهره الخارجية**، ويستعير لوصفه استعارات الاقدمين وتشبيهاتهم المعهودة؛ إلا انه يصف احياناً احتلال الحبّ للنفس فيجيدُ؛ وهو يتغزّل عموماً بالقيان والغلمان والغلاميات، ويدخل على غزله وصف الصوت الحسن، ويكثر من التصوير الحسي .

وفي غزل ابن الرومي **مجون شنيع، وان لم يخلُ من شعر وجداني رقيق .**

٤ً الوصف في شعر ابن الرومي : إنّ حبّ ابن الرومي للحياة والجمال، وما اجتمع له من عاطفة متوفّرة متوثّبة تختلج لكل مظهر من مظاهرهما، ومن خيالٍ جبار مسلّح بعين حادة يقظة لتتبعها في أدقّ حالاتها، كل ذلك دفعه الى الوصف الذي أدخله على اغلب ابواب شعره، وطبعه بميزات جانب كبير من شاعريّته . إلا ان هناك ثلاثة ألوان رئيسية سنميّزها في درس وصف ابن الرومي وهي **وصف الطبيعة، ووصف المآكل، ثم السخر .**

١ – وصف الطبيعة : وينقسم وصف الطبيعة نفسه في شعر ابن الرومي الى نوعين هامّين : **الطبيعة الخارجية، والطبيعة الداخلية او التحليل النفسي :**

١ً الطبيعة الخارجية : أما وصف الطبيعة الخارجية، فهو الوصف الذي طالما كان شائعاً في شعر القدماء والعباسيين الذين سبقوا ابن الرومي؛ وقد اكثر الشاعر من تحدّيهم فيه ومن اقتباس معانيهم، ولاسيما في وصف السحاب والمطر والليل والطرد، فجاء قسم كبير من شعره في هذا الباب مبتذلاً، قد شاع فيه **التقليد** وجمود العاطفة

والخيال على السواء، وفتور العبارة؛ وغدا بجملته اشكالاً متتالية لا ابتكار فيها ولا روعة ولا حياة.

إلا ان لابن الرومي، فيما سوى ذلك، قصائد قليلة بالاضافة الى سائر شعره، قد بلغ فيها من الابداع ذروةً سامية فريدة؛ كما ان له موقفاً خاصاً تجاه الطبيعة يتجلى في هذه القصائد وفي ابيات أخرى متفرقة في مختلف ابواب شعره؛ وهذا ما يُقصد لدى التكلم على ابن الرومي شاعر الطبيعة، وفي ذلك الشعر نتبيّن بجلاء مزيّة حبه للطبيعة وخصائص وصفه لها.

أما حب ابن الرومي للطبيعة فجديد في لونه، قلّما نجد له نظيراً في شعر سابقيه؛ فهو لا ينظر اليها، شأنهم، كمتحفٍ حسن التنسيق قد حُشد فيه كل رائعٍ زاهٍ من الاشكال والالوان التي يرتاح اليها النظر، وتطرب لها النفس، ويعجب بها الخيال الى حدّ ان يثور احياناً فيبثّ فيها حركةً واضطراباً؛ وإنما يعتبرها كحياة وثيقة الاتصال بحياة الانسان، قد وضعت في سبيل خدمتها وسُخّرت لاجلها؛ الا ان في الطبيعة ما يخرج عن هذه السنّة، فيبعث الشاعر الى النفور، فيتهكّم به ويهجوه، فعله بالعوسج:

عَذَرْنا النَّخلَ في إبداءِ شوكٍ يَذُودُ بِهِ الأناملَ عن جَناهُ[1]
فما لِلعوسجِ الملعونِ أبدى لنا شوكاً بِلا ثمرٍ نراهُ؟
تُراهُ ظنَّ فيهِ جَنىً كريماً فأظهرَ عُدَّةً تَحمي حِماهُ؟!
فلا يَتَسلَّحنَّ لِدفعِ كفٍّ كَفاهُ لُؤمُ مَجناهُ كَفاهُ!

اما الذي يحقق في الطبيعة غايته فهو صديق محبوب يلجأ اليه الشاعر من الناس الذين يخشى ابداً اذاهم، والذين يدفعونه الى التشاؤم، فيعيره كلَّ ما في نفسه من صبوةٍ الى الجمال والحياة والحبّ، ويشاطره افراحه وشجوه، ويتوفّر على تحليل عواطفه طبق ما في نفسه من عواطف فيقول مثلاً في حزنه:

وأظلمتِ الدُّنيا وباخَ ضِياؤُها نهاراً وشمسُ الصَّحوِ حَيرى على القِسَمْ[2]

---

(١) ذادَ: دفع وطردَ. الجنى: ما يُجنى من ثمر (٢) باخ ضياؤها: ذهبَ.

وأبدى اكتئاباً كلُّ شيءٍ علمتُهُ وأضعافُ ما أبداهُ من ذاكَ ما كتمْ

ومن ابرز ما يمتاز به وصف ابن الرومي للطبيعة إذ ذاك تنبه **الحواس**، فكأن للمشاهد التي يحبها قدرة غريبة على إيقاظ كل ما في نفسه من مشاعر، وكل ما في حواسه من حدّة، وكأنه يتملّى جمالات الطبيعة بكل جارحة من جوارحه، ويشترك في تمتعه بها اللمس والشمّ، والذوق احياناً، إلا ان الحظّ الاوفر **للسمع والنظر**؛ فبالسمع قد استطاع ان يميز بين الاصوات ادقّ تمييز، وأن يأتي في تصويرها بأوصاف عجيبة، متتبعاً خفايا النغم، نازلاً الى اعماق اسراره، حتى لكأنه يلمس تموّجاته، ويراها صوراً تتحرّك امام ناظريه، وعليها زخارف متنوّعة. قال يصف صوت المغنية وحيد:

وأرقّ الدَّلالُ والغُنجُ منهُ وَبراهُ الشَّجى فكادَ يَبيدُ[1]
فتراهُ يموتُ طوراً ويحيا مُستلذٌّ بسيطُهُ والنشيدُ[2]
فيهِ وَشْيٌ وفيهِ حَلْيٌ منَ النغـ ـمِ مَصوغٌ يختالُ فيهِ القصيدُ[3]

وفي وصف ابن الرومي حظ كبير ايضاً للعين، تلك العين النهمة الى الجمال، التي تستقريه بشغف، متبيّنة ادقّ خطوطه والوانه، لتؤلف من كل ذلك لوحات كاملة، نانئة، تنطبع في المخيّلة بشدة؛ فقد أوتي ابن الرومي حاسة متوهجة، فريدة، ذكية لادراك الالوان، سريعة الى التقاط كل خلجة من خلجاتها، وكل دقيقة من دقائقها، بارعة في تكييفها ومزجها لتؤدي ابلغ أثر.

وشعور ابن الرومي بالطبيعة على الإجمال **شعور عميق دقيق يتقصى الموصوفات الى ابعد غاياتها، ويتخطى فيها الظواهر المحسوسة الى البواطن النائية**؛ وهو من نوع «**الاحساس الشعري**» على ما يحدده المازني، اي انه إزاء مباهج الطبيعة ومشاهد

---

(١) الشجى: الالم النفسي والحزن (٢) بسيطه: ما يمتدّ به الصوت ويرقّ. النشيد: ارتفاع الصوت في الغناء (٣) الوشي: مزج الاصوات بعضها ببعض. الحلي: الزخرفة. يختال: يسير في هدوء وتهادٍ.

جمالاتها يهيج في الشاعر جميع قوى خياله وعاطفته ؛ وهو في حالة التهيّج هذه يأبى الاقرار بأن مثل هذا الشعور الشديد تحدثه فيه اشياء جامدة، خالية من القوّة والعاطفة والارادة، بل يتمثل تلك الاشياء في شكل اشخاص حيّة تشعر شعور الاحياء، فتتألّم وتسعد، وتحب وتريد نظيرهم سواء بسواء :

بَلَدٌ صَحِبتُ بِهِ الشَّبيبَةَ والصِّبا   ولَبِستُ ثَوبَ العُمْرِ وَهْوَ جَديدُ
فإذا تَمَثَّلَ في الضَّميرِ رَأَيتُهُ   وعلَيهِ أغصانُ الشَّبابِ تَمِيدُ[1]

ومن ثمّ فقد عمّ هذا **التوفر على التشخيص والتجسيم** جميع شعر ابن الرومي تقريباً حتى غدا مَزيّة اساسية لوصفه . وقد دفعه اليه، فضلًا عن قوّة خياله وشعوره، اضطراب اعصابه الذي كان يعمر مخيّلته بضروب شتى من التصوُّرات والاشباح .

وليست هذه الاشخاص التي يخلقها ابن الرومي بغريبةٍ عن نفسه، بل هي مرآة لها، تعكس كل ما فيها من آلام وافراح وصبوة وشهوة وذكريات، يعيرها عواطفه، ويسكب عليها من فيض حياته، ثم يكبّ على تلمّس خفقاتها حيث يسمع اصداء خفقات قلبه، فلا يرى من فرق بين ربيعها وشبابه، وجمالاتها ومُتعه، وحياتها وحياته، ويمزج بين وصفه لها ووصفه لنفسه؛ ومن ثمّ تلك اللهفة المتلهثة التي تجعل من أغلب اوصاف ابن الرومي للطبيعة غزلًا بها، لا يفرق الشاعر بين جمالها والجمال الانساني؛ ومن ثمّ ذلك الخلق الدائم المتواصل، الذي يجعل الشاعر منه نموذجاً رفيعاً للوصف الحيّ، كما يجعله من اجمل الشعر الغنائي العاطفيّ .

٢ً الطبيعة الداخلية : ولم يقف ابن الرومي عند الطبيعة الخارجية، بل تعدّاها احياناً كثيرة الى نوعٍ جديد من الوصف : **وصف النفوس** الذي اندفع اليه من تلقاء ولعه بالتحليل وتقصّي بواطن الامور، فحفل شعره بتلك المشاهد الداخلية التي تكشف لنا عن سرائر النفوس في مختلف حالاتها، وتعطينا مفتاح أدقّ اسرارها

(١) تمثّل : ظهر وتصوّر . مادَ : تمايل .

وخفاياها، ولاسيما نفس الشاعر في شتى احوال حزنه وغرامه، ونقمته على الدهر الظالم الخؤون الذي رماه بين آمال سامية فسيحة يطمح اليها وواقع قاس يضادّه، وموقفه إزاء الحياة بين طمع نهم بها وأسف على كل ذرّة تفوته منها، او تنقضي لغير ما رجعة ؛ وقد وصف كذلك نفوس بعض ممدوحيه معللاً اسباب تقصيرهم في العطاء، وأنانيتهم وإغفالهم واجباتهم الرفيعة، كما أنه ترك لنا أوصافاً مختلفة رائعة في رسم عواطف انسانية خالدة كحب الوطن والصداقة، وغدر النساء، والحسد والزهد.

وفي جميع تلك الاوصاف النفسية برهن ابن الرومي عن بصيرة نافذة، وَلُوع بالاستقصاء والتحليل، والانحدار الى اغوار القلوب البعيدة، كما برهن عن عاطفة شديدة التأثر، يترك فيها تأمل الحياة وتدبّر النفوس أثراً سحيقاً ؛ فجاءت بعض اوصافه النفسية نموذجاً رفيعاً للشعر الانساني، فيها من عمق النظر ما يخوّلها جدارة البقاء، ومن قوّة التأثير ما يبعث في نفوس قارئيها أصداء بعيدة، تمتد تموّجاتها في مدى رحب طويل.

٢ – وصف المآكل والمشاهد: الا انّ لابن الرومي، فيما عدا هذا الوصف الذي غلبت عليه قوى العاطفة والعقل، وصفاً آخر هو اقرب الى التصوير الفني، يتجلّى خصوصاً في وصف بعض المآكل ورسم مشاهد صغيرة، كما يتجلّى في السخر؛ أما المآكل فقد أكثر ابن الرومي من وصفها، عن نهم فيه ملحّ، وحاجة لجوج الى تمثيل اطايب الحياة في صوَر باقية، تعيد اليه شيئاً من لذّتها، بعد انقضائها ؛ وقد وصف الخمر في قصائد كثيرة، غير ان تلك القصائد في عمومها تقليدية، لم يكد يأتي فيها بجديد يذكر، بخلاف اوصافه للدجاج المقليّ مثلاً، والموز والعنب، والقطائف، والطريقة التي بيّنها لصنع «المأكل اللذيذ». ففي كل ذلك، من دقة الملاحظة والتصوير، ومن النهم الذي للعين فيه من الحظّ مثل ما للذوق، والذي ملأه الشاعر بشهوته العارمة، ما يجعلنا نقرّ له بمقدرة فريدة على التصوير الفني ؛ ففي ابن الرومي مثل ما في المصوّر او الرسّام من ولع بالاشكال والالوان والحركات، ودقّة نظر

تتقصى كل ما خفي ودقّ منها، «لا تنقصه، على حد ما قال فيه العقّاد، الا الريشة واللوحة، بل لا تنقصه هاتان لانه استعاض من الريشة بالقلم، ومن اللوحة بالقرطاس، فاكتفى بهما، وأثبت في النظم البديع ما لا تثبته الالوان والاشكال» . ومن أبرز ما يفوق به ابنُ الرومي الرسّامَ في تصويره، قدرته على **وصف الحركة**، وهي اصعب شيء في الوصف يعجز عنها عامة الشعراء، كما يعجز عنها المصوّرون؛ أما ابن الرومي فإنه يبلغ من تصوير الحركة غايــة بعيدة من الابداع، ولا يكتفي بإثباتها منفردة في صورة بسيطة، بل يعمد الى **الصوَر المركّبة**، حيث تجتمع في ابيات قليلة مشاهد مختلفة، تتعاقب متتالية، مترابطة، خفاقة . وآية ابن الرومي في هذا النوع وصفه للخبّاز .

٣ — السخر : وقدرة ابن الرومي العجيبة في التصوير بارزة ايضاً بأجلى خصائصها في ابياته السخرية او صوَره المشوّهة المعروفة، التي دفعته الى رسمها في الغالب، حدّة في **شعوره بالجمال جعلته يشمئز ويثور لمرأى كل قبيح** ، فكأن صوَره المشوّهة انتقام للجمال مما يشوّهه، يفرّج فيها الشاعر في الوقت عينه عمّا يزدحم في نفسه من **نقمة وتشاؤم** ؛ ولذا فقد كانت تلك الصور على العموم، رغم ما يبدو عليها من تهكّم وسخرية، **مبطنة بالمرارة والعنف** ؛ الا انها **نماذج رفيعة للفن** ، لما طواها عليه الشاعر من **المقارنات الغريبة** ، **وتوارد الافكار** التي تبعث مقابلتها واقترابها شرارة عجيبة، وانفجارة من الضحك، كما في قوله في رجل طويل أبله:

طُولٌ وعَرْضٌ بِلا عَقْلٍ ولا أدَبٍ فَلَيْسَ يَحْسُنُ إلّا وَهْوَ مَصْلوبُ

او قوله في صاحب الادّعاء الفارغ :

أطْلَقَ الجِرْذانَ بالليلِ وَصَاحَ : «هَلْ مِن مُبارِزْ؟»

وابن الرومي لم يُقلع في صوره الهزلية عن الطريقة التي كان يسلكها في رسم المشاهد، وعن براعته في **دقة المراقبــة** ، **واثبات الحركة** ، **وبعث الصور البعيدة الايحاء**، وقد افضت به دقّة التصوير الى تمثيل الدّمامة في اتمّ اشكالها،

حتى كأنها تنطق بنفسها عن معايبها ؛ وجرّه حبه للتقصي الى استقراء مقابح الذين يسخر منهم الى نهاياتها ؛ وقد أتى في ذلك بآيات من المهارة يعرفها كل متأدب، أشهرها وصف الاحدب، ووصف البخيل :

يُقتّرُ عيسى على نفسِهِ ولَيْسَ بباقٍ ولا خالدِ[1]
فلو يستطيعُ لتقتيرِهِ تنفّسَ من منخرٍ واحدِ

وعلى الإجمال فان ما ابداه ابن الرومي من حذق في التصوير عظيم، لم يخرج به قط من مجال الشعر، فقد اجتمعت له ملكتا الشعر والتصوير معاً، ممتزجتين في اوثق توافق : وإن غلبت على وصفه العاطفة تارة، والعقل تارةً أخرى، ودقة الرسم والالوان أحياناً، لا يخلو وصفه العاطفيّ والنفسيّ من رونق الالوان، كما لا يخلو تصويره الفني من الشعور ونفاذ الذكاء ؛ وكلا الوصف والتصوير عنده يسعفهما أبداً خيال متحرك جبّار له قوّة على الايحاء. تُضمّن القليل من الالفاظ عوالم من المعاني لا تُحدّ :

أَهِيَ شيءٌ لا تَسأمُ العينُ منهُ أمْ لهُ كُلَّ ساعةٍ تجديدُ .

٥ً فلسفة ابن الرومي : ليس ابن الرومي فيلسوفاً ذا مذهب خاصّ، انما هو رجل تأمل وتحليل قد طوى شعره على طائفة جمة من الآراء، تُبوّئه في عالم الافكار مقاماً مرموقاً . وهذه الآراء هي التي تُعنى لدى التكلم على فلسفة ابن الرومي . وليست هذه الفلسفة دائماً نتيجة تفكير متبصر، مستقلّ سليم، انما هي احياناً كثيرة ثمرة احساس مرهف متقلب، جعل ابن الرومي أشبه بولدٍ كبير، ينقاد الى مختلف التأثيرات الطارئة على حسّه، على غير تقيّد بمنطق سويّ أو سنّة عقليّة مطّردة ؛ كما انها ثمرة عاطفة جامحة، تتحكّم بالعقل وتستخدمه لتعليل وفلسفة ما تصبو اليه، ومن ثمّ لم تخلُ فلسفة ابن الرومي التي تناولت الحياة

(١) قتّر على عياله : ضيّق عليهم في النفقة .

والادب والدين، من التواء واضطراب وتناقض، لانها فلسفة شعور الساعة الحاضرة، لا فلسفة العقل المجود عن مؤثرات الاحوال والطوارىء .

١ – فلسفة الحياة : أما آراؤه في الحياة، فهي آراء المغرم بها، الذي تغلّب فيه الحس على العقل والإرادة، فاندفع بكل قواه يتطلّبها معتقداً انه ينبغي الاقبال عليها، على علاتها، واستيعاب جميع ما فيها من ملذات، بنهم وشدة ؛ وبدا له كل ما في الوجود من امرأة وخمرة وطعام وربيع ورياض وما الى ذلك، كأنه أدوات للسرور ووسائل للتمتع ؛ وبقدر ما يستطيع الانسان أن يستفيد من تلك المُتع، يكون حظه من الحياة متوفّراً سعيداً ؛ ومن ثمّ فقد احب ان يعيش بقوّة، ليتمتع بقوة، ويطول تمتعه ؛ واشتد هلعه لمرأى المشيب يغزو رأسه، فبكى بمرارة شبابه المفقود، لان الشباب هو عهد القوّة والتمتع، والحياة الحافلة لا فرق بينها وبينه .

وقد تضخم حب الحياة في نظر ابن الرومي حتى غدا شيئاً يشبه العبادة، وحتى اصبحت الحياة في رأيه أمراً يحاكي الدين، يحرّم ويحلّل، ويأمر ويُطاع، وان ناقض شرائع الدين :

شَرِبْتُ وَقَدْ كَانَ الشَّبَابُ مُحَلِّلاً لِيَ الرَّاحَ ما كانَ الكِتابُ مُحَرِّما
وقد طابَقَ الشَّيْبُ الكِتابَ فحرَّمَتْ على فيكَ خَمْرَ يْنِ إنْ كُنْتَ مُسْلِما

وفي هذا المذهب الايبقوري يتلاقى ابن الرومي وابو نواس، الا انهما يفترقان من حيث استخدامهما للحس، فكلاهما يسعى وراء اللذة الحسية، الا ان أبا نواس يبتغيها في ذاتها ؛ ولا يتطلب من الاحساس غير المتعة باللذة، فيما ان ابن الرومي يبتغي إشباع الحس وإشغاله، والتغلغل وراء إحساسات النفس البشرية واستيعابها واكتناهها، سواء نجمَ عن ذلك لذة ام لا ؛ فغاية ابي نواس ارتشاف اللذة، لا غير ؛ وغاية ابن الرومي ان يشغل الاحساس ويوسّع نطاقه، وقد يتناول هذا الاحساس

لذة، وقد لا يتناول من اللذات شيئاً، إلا انه، على كل حال، امرؤ جدير بالعناية والاهتمام[١].

شُغف ابن الرومي بالحياة، ولكنّ الحياة لم تكن لتطالعه ابداً بالاقبال والسعادة، فكانت المحن لا تنفك تنهال عليه، والحرمان ينهش قلبه، وكان تالمه من شقاء الحياة بقدر شغفه بها، فأسرف في التطيّر، وملأ شعره بانغام التشاؤم ؛ فرأى ان حياة الانسان سلسلة من النوائب والحرمان تصل بين مهده ولحده، ولا تدع له مجالاً للتمتع بما يشاء، واكبر نوائب الحياة فقدان الشباب. ورأى ان الظلم شائع في كل شيء بين الناس ولاسيما في توزيع المُتع، فهي موفرة للذين لا يقدرونها وليسوا أهلاً لها، محرّمة على الذين هم وحدهم جديرون بها ؛ ورأى انّ الشرّ بين الناس شامل مشترك، أما الخير فطارئ غير مشترك، وان اللؤم موثَق بالطبع البشري ؛ فلا بدّ إذن من الحذر واستشارة الحزم، الا انه مع كل ذلك لم يتخلَّ عن حب الحياة، وظلّ يعدُّ زوالها اكبر مصاب، والتهافت على مُتعها خير سبيل الى نسيان رزاياها، وكأني به يفرق بين الحياة والاحياء الذين يفسدونها وبينها وبين الدهر الغاشم الذي يعبث بالناس ولا يتيح لهم التمتع بها كما يشاؤون.

٢ – فلسفة الأدب : وقد اتى ابن الرومي بآراء جديدة في الادب، وهو في نظره فنٌّ رفيع، جدير بان يخدم وينقطع له اهله ويكرّمه العظماء، بدل ان يكون هو

---

(١) قال العقاد : « ابن الرومي حسٌّ متوفز وأبو نواس لذّة حسّيّة، ومن هنا يتلاقيان، ومن هنا كذلك يفترقان. فابن الرومي يطلب اللذّة الحسية لأنه يطلب كل ما يشغل الحسّ، فهو وأبو نواس في هذا متلاقيان ؛ ولكن ابا نواس لم يطلب الحسّ لغير اللذّة، ولم يشغل نفسه بغير المتعة، فهو وابن الرومي في هذا مفترقان بل جدّ مفترقين.

ماذا يبقى من ابي نواس بعد المتعة الحسّيّة ؟ – لا شيء !

وماذا يبقى بعد المتعة الحسّيّة في ابن الرومي ؟ – يبقى الحسّ كله، ويبقى ابن الرومي كله، وتبقى لنا نفس انسانية، تعرف الآلام والمُتع وتعرف المحاسن ولو لم تستخرج منها اللذّات والممتعات، فلولا اللذّات لما بالى ابو نواس بأن يحسّ الحياة، ولكن ابن الرومي يحسّ الحياة، ولو لم تكن فيها لذّات، لأن الإحساس عنده هو الأصل الاصيل ».

خادم اهوائهم ؛ وان يرعى له الناس حرمةً واجبة وحقًا سامياً . وهو يُكبر فنَّ الشعر ولا يحصره في العرب ولا يؤثرهم فيه على سواهم ؛ ويرى ان الشاعر بوق الحقيقة والهدى في قومه، فلم يخشَ من تفطين ممدوحيه الى واجباتهم تجاه الرعية، وقد أبدى احياناً حميَّة متقدة في هداية الشعب الى مواطن السداد، كما يظهر ذلك في قصيدته التي رثى بها البصرة .

٣ – فلسفة الدين : أما الدين فلم ينكره ابن الرومي ولكنه كان في تقواه طوع الاحساس الطارىء وكانت عاطفته الدينية خاضعة لفلسفة الحياة ؛ وكان ابن الرومي الى ذلك شيعياً يوالي العلويين، ويتشيّع لهم عن عقيدة وهوى، ويأمل الوصول، عن طريق هذا التشيع، الى مستقبل خير من الحاضر وادنى منه الى كشف الظلامات وردّ الحقوق ؛ وكان يجمع الى تشيعه **الاعتزال** فيقدّم العقل على النقل، ويذهب مذهب القدَرية الذين يقولون بان الانسان مُخيّر لا مسيّر وينزهون الله عن عقاب المجبَر على فعله ؛ وكان، مع ذلك، يجنح احياناً الى مذهب الجبرية القائلين بالقدر المحتوم ؛ ولا تناقض في ذلك لان القدرية يقولون بالاختيار في ما يُعاقب عليه الانسان ويُثاب لا في ما يناله من الرزق وحظوظ الحياة . وهو يعتقد بالحظ ويُنيطه بطوالع الكواكب .

وكان ابن الرومي يقول ايضاً بالطبيعتين اي ان في الانسان طبيعة شر وطبيعة خير، أما طبيعة الشر ففي الجسم لانه ارضي، واما طبيعة الخير ففي النفس لانها سماوية « تسمو سموّ النار » .

٦ً شاعريته : شذّ ابن الرومي في شعره، كما شذ في حياته، وسلك طرقاً جديدة في الشعر العربي لم تكن معهودة من قبله، رأينا أمثالا كثيرة عليها في درس فنون شعره الهامّة، وفي توفره على المعاني الشخصية الجديدة . ولا ريب ان علّة هذا الشذوذ هي ما امتاز به هذا الشاعر من عبقرية خاصة،

هيأت له اسباب الانفراد عن سائر الشعراء، وساهمت البيئة، والاحوال التي احاطت بحياته، في توسيع نطاق تلك العبقرية وحملها على الايغال في هذا الانفراد .

وقد شاء بعض النقّاد ان يفسروا خصائص هذه العبقرية، بإرجاعها الى اصل الشاعر اليوناني ؛ وقد يكون لاصله، في الواقع، اثر في توجيه شاعريته، ولعِرقه يدٌ في مساعدته على استيعاب الحضارة العباسية المختلطة، وفيها للثقافة اليونانية نصيب وافر . فاستطاع من ثمّ ان يمزج بين مؤهلاته الوراثية، ومكتسبات الثقافة، مزجاً خصباً فريداً قرّب عبقريته من العبقرية اليونانية من بعض النواحي، وأنـآها من نواحٍ اخرى ؛ وليس من العسير إدراك مواطن البوْن بين شعر ابن الرومي وأيّ شاعر إغريقي، ولاسيما من حيث قلة اعتدال شاعرنا في الاحساس، وعدم ملازمته خطة متزنة في التفكير، وكثرة احتفاله للمعاني مع إهماله العبارة أحياناً كثيرة ؛ كما لا يخفى ما تقتربُ بـه عقلية ابن الرومي من العبقرية اليونانية وخصوصاً من حيث عبادته للجمال الى حد ان يجعله مبدأ الخير، ومن حيث شغفه بالحياة ومُتعها، واتخاذه الاحساس موضوعاً للادب يكشف به عن اخفى حركات النفس البشرية .

ولا ريب ان لشخصية ابن الرومي يـداً واسعة في صوغ عبقريته، وصبغها بميزاتها الخاصة من شعور متوفر، حـادّ، دقيق الاحساس الى حد بعيد ؛ وخيالٍ جامح، ذي مقدرة عجيبة على الابداع، غاية في دقة الملاحظة والتصوير، جعلـه يتمثّل كل شيء، حتى الطبيعة الجامدة والخواطر المجرّدة، اشخاصاً حية، تستولي على نفسه باخفى مظاهرها، فيندفع الى تدبّرها من جميع نواحيها، حتى زخر شعره بالخَلق والتشخيص، واستفاض فيه استقصاء المعاني .

ثم إن حياة ابن الرومي، واحوال البيئة التي عاش في ظلالهـا ساعدت على إنماء عبقريته ودفعها في اتجاهها الطبيعي ؛ فصرفته خيبته لدى العظماء عن هدر عبقريته في مجال التقليد الهزيل، وألجأته الى النزول الى ابعـد قرارات شخصيته ؛ وجعلته

النكبات المتتابعة، وضربات الألم أوفر لصوقاً بالحياة العميقة، في مأمن من سطحيات العيشة الخالية الهنية، كما اكسبت شعوره إرهافاً مضاعفاً أتاح له ان يقدر الجمال — الذي ظلَّ ابداً حلمه المنشود — حقَّ قدره، بل فوق قدره احياناً، وان يوطّد الصلة بين الشعر والاحساس النفسيّ اوثق توطيد . ثم ان التشاؤم ضاعف مقدار خياله الخلّاق، فغدا يتوسّم الحياة والاشباح والرؤى الغريبة في كل شيء ؛ وزاد من ولعه في الإطالة والاستقصاء خشيةً منه أن تبقى زاوية من شعره ناقصة الاستيفاء، وألا يدرك الناس كل ما يقصد اليه من معانٍ، لتوهمه العجز في عقولهم . فتوفر على الاحاطة بالمعاني من جميع أطرافها ونوافلها، حتى يبرزها مستوفية الجلاء، ويتيقن انه لن تفوت سامعيه ذرة منها .

ومن ثم اختلف ابن الرومي عن شعراء العرب الذين كانوا يعدّون الشعر لَمحاً للاشياء خاطفاً، واختلف عن ابي تمام الذي لم يُخلِ شعره من الايجاز وعُسر لحرصه على إشراك سامعيه او قارئيه في معالجة المعنى الصعب العميق، ومكابدة العناء في استيضاحه ؛ فقد كان ابو تمام ارستقراطياً في مخالطة العظام وفي شعره، وظلّ ابن الرومي في حياته وشعره رجل الشعب، وابن الحياة . ولئن اتخذا كلاهما العقل عمدة للشعر يطبعانه بطابعه، فقد كان يقصده ابو تمام في ذاته، وكان ابن الرومي يستخدمه كأداة لتحليل احساسه بالحياة والجمال .

وعلى الاجمال، انّ هذه الشاعرية مزيج من طبيعة شعرية خصبة فذّة، بعيدة في وراثتها عن العِرق العربيّ، وثقافة ملائمة رحبة . وقد ساهم في صوغها وتوجيهها، حياة الشاعر المتألمة في بيئة معاكسة، وعبادته للحياة والجمال، وغرابة أطواره، واختلال الاتزان في اعصابه وتفكيره وخياله وإحساسه، وهيأها كل ذلك للشذوذ. إلا أن للشذوذ أحياناً يداً قديرة في تكوين العبقريات .

٧ فنه : لم يكن ابن الرومي الذي شذَّ في سواد شعره، ليقلد في فنه . وقد امتاز عن جميع سالفيه، بقلة اهتمامه للصياغة اللفظية، وجمالات البديع المموهة

الذائعــة في عصره ؛ فهو يهتم قبل كل شيء لابراز الاحساس في ادق تفاصيله، وابتكار الصور والمعاني الجديدة، واستقصائها الى ابعد غاياتها. اما التعبير عن كل ذلك، فإن الشاعر يرسل نفسه فيه على سجيتها ولا يعنيها في اي تكلف، ومن ثمّ غلب على اسلوبه طابع الارتجال.

ولا ريب أن في شعر ابن الرومي آثاراً من البديع، كالجناس والطباق، وان في بديعه احياناً بعض الاسراف. الا ان بديع ابن الرومي مُصادَف لا منشود، يعرض للشاعر فلا يرى بأساً من الاخذ به، او لا يعرض فلا يسعى في طلبه الا نادراً لابراز معنى دقيق، لا يتهيأ له الا عن طرق البديع، ولاسيا الجناس، الناجم عموماً عن اللجوء الى مشتقات جمة من اصل واحد، كي يأتي المعنى كاملًا من جميـع جوانبه، وفي اخفى دقائقه:

قُلْتُ إِن تَغْلِبوا بِغالِبِ مَغْلُو بِ فَحَسْبِي بِغالِبٍ غَلّابِ

وهذا لا يخلو من نغم مزعج احياناً.

وقد تأتي في شعر ابن الرومي الفاظ غاية في الغرابة، والتزام ما لا يلزم من قوافٍ عصيّة، ولاسيا عند ما يبتغي بذلك اقناع خصومه بقدرته اللغوية، وتبرئة نفسه من تهمة العجمة. الا ان ابن الرومي في العموم يستخدم اللغة استخدام سيد لها، قدير على رياضتها، يقسرها على ابراز معانيه وصوره ؛ فلغته سهلة، طبيعية، غنية، دقيقة، بريئة من الابتذال وبعيدة عن الجزالة والترفع؛ وهي من ثمّ اقرب الى لغة النثر البليغ.

واسلوب ابن الرومي في شعره اقرب الى اسلوب النثر : فمن تطويل في القصائد يتعدى احياناً مئتي بيت ويُتاخم احياناً اخرى الثلاث مئة، من غير كلال او خوَر؛ ومن عناية بالطرق المنطقية، واستخـدام الروابط العقلية، وخروج عن السنّة الشائعة بين نظّام العرب في جعل البيت وحدةً مستقلّة، وقـد ابقى ابن الرومي البيت مستقلًا عمّا سواه من حيث الاعراب، اما من حيث المعنى فهو جزءٌ من كل لا يتمّ إلا في ابياتٍ متعددة.

ولا جرَم ان كثرة احتفال ابن الرومي بالتحليل قد أفقدت شعره الشيء الكثير من بلاغة المعنى الموجز ورونقه، وان عدم اهتمامه للجمال اللفظي جعله يُدخل على شعره بعض الحشو النافل ، فغشيه الفتور احياناً كثيرة ، وخلا من الموسيقى ، وكان اشبه بالنثر الموزون. واما ما حماه من الاسفاف والاضطراب ، فاستقامة المعاني، وبهاء الوصف ، وبراعة التشخيص الاخاذة، واندفاق الحياة عن عاطفة خفاقة ابدًا ، لم تفقدها الشيخوخة شيئاً من حيويتها الحادة، وعن منطق متلاحم يُشيع فيه اضطرام الشعور حرارة ودفئاً ؛ مع غنىً باهر في الاساليب فلا تنفكّ تتنوّع بين خطابية في الارشاد والدفاع والمدح، وغنائيّة في الوصف وتحليل النفس ومواقف الحزن، وقصصية عمّت القسم الاكبر من شعر ابن الرومي، وحواريّة احياناً عندما يشخّص الشاعر المعاني، فاذا بقصائده اذ ذاك أشبه بمسرحيات مصغّرة، تتناقش فيها اشخاص مجرّدة في مسرح النفس والضمير .

هذا فضلًا عما لابن الرومي من تُحف برزت من إهمال الصناعة اللفظية، واستوفى فيها الفن حظه، في غير إسراف ولا نقصان، فهي من الروعة في اسمى مكان .

بعض المراجع

عباس محمود العقاد : ابن الرومي (حياته من شعره) الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٣٨
عباس محمود العقاد : تعليقات وتعقيبات - مجلة الرسالة ١٠ (١٩٤٢) : ٤٩٣ - ٤٩٥
ابراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم - الطبعة الثانية - القاهرة ١٩٣٢: ص ٣١٣-٤٤٢
مارون عبود : الرؤوس - ص ١٤٠ - ١٥٦
عبد الرحمن شكري : ابن الرومي الشاعر المصوّر - الرسالة ٧ (١٩٣٩):ص٢٤٣-٢٤٦ و ٢٩٥ - ٢٩٨
عبد الرحمن شكري : بين شكسبير وابن الرومي - الرسالة ٤ (١٩٣٦) ص ٤٩٨-٤٩٩
حنفي غالي : فلسفة السخر بين ابي العلاء وابن الرومي وأناتول فرانس - الحديث ٦ (١٩٣٥) - ص ٤٣١-٤٣٩
كمال حريري : الالوان والصوَر في شعر ابن الرومي - الرسالة ٢ (١٩٣٤) ص ٦١٥-٦١٧
انيس المقدسي : امراء الشعر العربي - الطبعة الثانية ص ٢٢٧ - ٢٦٦
شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي - القاهرة ١٩٤٥ - ص ١١٦- ١٣٠
سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي - القاهرة ١٩٤٥ - ص ١٧٤ - ١٧٨

موضوعات للبحث

١ - كانت حياة ابن الرومي سلسلة من المِحَن . فكان لتلك المحن اثر عميق في نفسه، وأثر عميق في عبقريّته الشعريّة . كيف ذلك ؟

٢ - يئس ابن الرومي من أُلفة الناس، فارتمى في احضان الطبيعة، يُحيي جمادها، ويجسّم نباتها، فكان له منها خير أليف . ناقِش القول وأيّد رأيك بأمثلة من شعره .

٣ - كان ابن الرومي مستعبَداً للحياة، يُضحّي لها بكل شيء، ويجعلها المقياس في كل شيء . ولكن الحياة تمرّدت عليه وبطشت به بطشاً مُريعاً . ما السبب في ذلك ؟

٤ - كان الشعر عند ابن الرومي كلام العقل، ولكنه لم يتّبع فيه سنّة ابي تمام، فكان بين الرجُلين بَوْنٌ شاسع . اوضح ذلك .

٥ - قيل : « ابن الرومي طائر في غير سِربه » . ناقش هذا القول .

٦ - قال ابن الرومي : « شِعريَ شِعرٌ لو تأمّلهُ الانسان ذو العقلِ والحِجى عَبَدَهْ » .
ماذا اراد الشاعر، وما الذي يحمله على الفخر، وما قيمة الشعر في نظره ؟

٧ - يقولون ان ابن الرومي هو أبرع مَن صوّر الاخلاق والصفات . ما مبلغ هذا القول ؟

٨ - حلِّل قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه الاوسط .

الفصل الخامس

ابن المعتز (٨٦٣ ـ ٩٠٨م/٢٤٩ ـ ٢٩٦ﻫ)

١ً **حياته** : وُلد ابن المعتزّ في سامرّا، وانصرف منذ حداثته الى الدراسات الادبية، وتخرّج على جماعة من العلماء، ثم نشأ نشأة لهو وترف، يشرب وينظم الشعر . ولما توفي المكتفي نودي بابن المعتزّ خليفة، ولكن خلافته لم تدُم الا يوماً وليلة قُتل بعدهما .

٢ً **آثاره** : لابن المعتزّ ديوان شعر، وله «كتاب البديع» و «كتاب طبقات الشعراء»، ورسائل .

٣ً **فنون شعره** : عالج ابن المعتزّ اكثر فنون الشعر العربي، ولكنه صرف همّه بنوع خاصّ الى الوصف بانواعه من خمر وصيد وغزل ومجون وطبيعة . ونُسب الى ابن المعتزّ موشّح يشكّ اكثر النقّاد في صحة نسبته اليه .

٤ً **قيمة شعره، وفنّه فيه** : شعر ابن المعتزّ شخصي، فيه للطبيعة محلّ واسع؛ وهو لا يخلو من التقليد في المعاني والاساليب . وشخصية ابن المعتزّ الشعريّة ظاهرة خصوصاً في وصفه وأهمّ موصوفاته الطبيعة والخمر والترَف . وقد جمع الشاعر في وصفه الى دقّة الملاحظة خَلق التشابيه والصوَر الجميلة. وصوَره تمتاز بعمق الخيال وطرافته، والواقعيّة، والطرافة في التشخيص؛ كما تمتاز شعره عموماً بجمال الزّخرف .

١ً حياته :

١ ـ **مولده وصباه** : ابو العباس عبدالله بن الخليفة المعتز بن المتوكل وُلد في سامرا ولا تُعرف سنة ميلاده معرفة ثابتة ؛ وقد انصرف منذ حداثته الى الدراسات الادبية، فتخرَّج على جماعة من العلماء. نذكر منهم المبرّد (٨٢٥ ـ ٨٩٨م/ ٢١٠ ـ ٢٨٥ ﻫ) النحوي البصري والاديب الشهير، وأبا العباس ثعلب (٨١٥ ـ ٩٠٣م/ ٢٠٠ ـ ٢٩١ ﻫ) إمام الكوفيين في النحو واللغة، واحمد بن سعيد الدمشقي الاديب المتفلسف؛ فكان ابن المعتز من الطبقة المثقفة وإن لم تكن ثقافته عميقة، وقد نظم الشعر وهو في نحو الثالثة عشرة من عمره .

٢ – حياة اللهو : نشأ ابن المعتز نشأة امير مُترف، « في ميادين من النَّوْر والبنفسج والنرجس ... وفاخر الفرش، ومختار الآلات، ورقّة الخدم » على حد قول ابي الفرج الاصفهاني؛ وما ناهز الشباب حتى انتحل لنفسه في الحياة مذهب الابيقوريّة الاباحية الماجنة، المسرفة في حب اللذّة وفي اجتنائها بجميع الذرائع، باذلا كل شيء في سبيلها من كرامة ومال، في غير حساب ولا تورُّع ولا مبالاة؛ وقد عبَّر غالباً في شعره عن مذهبه هذا، ومن اظهر قوله فيه :

وما العيْشُ إلاّ لِمُسْتَهْتِرٍ   تَظَلُّ عَواذِلُهُ في شَغَبْ[١]
يَجِمُّ إلى كُلِّ ما يَشْتَهي   وإنْ رَدَّهُ العَذْلُ لم يَنجَذِبْ
ويَسْخُو بما قدْ حوَتْ كَفُّهُ   ولا يُتْبِعُ المَنَّ ما قدْ وَهَبْ[٢]
فَكَمْ فِضَّةٍ فضَّها في سُرو   رِ يَوْمٍ وكَمْ ذَهَبٍ قدْ ذَهَبْ

انطلق ابن المعتز في غمار اللهو، وأمعن في الشرب وسماع الغناء، والغزل والمجون، وغرام الصيد؛ وكانت حياته محفوفة بالترف، وله مكانة رفيعة في بلاط ابن عمه الخليفة المعتضد (٨٩٢ – ٩٠٢)، وكان الى ذلك ملازماً لكبار العلماء والشعراء، وأعلام الادب في بغداد وسامرّا، وقد أبى ان يزجّ بنفسه فيما بين دسائس البلاط العباسي وهو إذ ذاك يجتاز أسوأ عهوده .

٣ – الخليفة : لما توفي المكتفي (٩٠٢ – ٩٠٨) واستُخلف المقتدر (٩٠٨ – ٩٣٢) شبت فتنة عظيمة، فالتأم العلماء والكتاب والقضاة، وخلعوا المقتدر، منادين بابن المعتز خليفة؛ ولما رأى غلمان المقتدر ان الامر سيفلت من بين ايديهم، انتظموا في مقاومة عنيفة ضد اصحاب ابن المعتز، وتغلّبوا عليهم، فقبضوا على الخليفة الجديد بعد يوم وليلة فقط من خلافته، ثم قتلوه في ٢٩ ك ١ سنة ٩٠٨ (٢ ربيع الثاني ٢٩٦ هـ) .

---

(١) المستهتر : الذي يتبع هواه فلا يبالي بما يفعل . الشَّغَب : كثرة الجلبة واللغط المؤدّي الى الشرّ (٢) المَنّ : تعداد وذِكْر ما فُعِل من خير .

٢ آثاره : لابن المعتز **ديوان** شعر طبـع في مصر سنة ١٨٩١، ثم في بيروت سنة ١٩١٣ . وله غير الديوان طائفة من الكتب أهمها **« كتاب البديع »** ، طبعه كراتشكوفسكي سنة ١٩٣٥، ثم طبع بمصر سنة ١٩٤٥ ؛ و « كتاب طبقات الشعراء » المطبوع بأوربة سنة ١٩٤٢؛ ثم إن لابن المعتز **رسائل** جمعها محمد عبد المنعم خفاجي، ونشرها سنة ١٩٤٩ منها رسالة نقدية في محاسن ومساوئ شعر ابي تمام، استند اليها الآمدي في موازنته بين البحتري وابي تمام، وفي حملته عـلى هذا الاخير .

٣ فنون شعره : طرق ابن المعتز اكثر فنون الشعر العربي وأجاد فيها إجادةً لا بأس بها، الا ان ما صرف اليه همه، وأنفق فيه جهداً خاصاً، هو **الوصف** على انواعه من **خمر وصيد وغزل ومجون**، و**طبيعة في حيوانها ونباتها**، مما أوحت به اليه حياته اللاهية، المترفة، وحياة القصر .

ثم ان هنالك باباً في شعر ابن المعتز يحاكي في ظاهره واسلوبه الشعر التعليمي الذي نُظمت فيه المتون، ويمتاز الى ذلك بطابع قصصي، وهو يشمل **ارجوزتين** رئيسيتين الواحدة في **تاريخ الخليفة المعتضد** (٨٩٢ – ٩٠٢) تبلغ نحو ٤٢٠ بيتاً، وفيها صورة مصغّرة لأسلوب الملاحم[١] ؛ والاخرى طواها على ذم الصَّبوح، وعـلى الكثير من الدعابة، وجعلها اقرب الى الهزل منهـا الى الجد، وقد جرى فيها على الاسلوب الذي انتهجه في الاولى .

وفي ديوان ابن المعتز ايضاً، **موشح** منسوب اليه – والموشح شعر موضوع للغناء، على اوزان خاصة – . ولا جرَم ان اطلاع ابن المعتز على الغناء والكلام المغنى، وسيرته المترفة، كانا جديرين بأن يقوداه الى نظم مثل ذلك الشعر، الا ان

---

(١) طبعت هذه القصيدة وحدها في مصر سنة ١٩١٣ وقد ترجما الى الالمـانية لانج الالماني، وطبعت في المجلّة الالمانية الشرقية سنة ١٨٨٦ وطبعها ليث في ليبسك سنة ١٨٨٢ .

سواد النقّاد يُجمعون على الشك في نسبته اليه، والارجح أنه ليس له . ومطلع الموشح هو :

أيّها الساقي إليكَ المُشتكى قد دَعوناكَ وإنْ لمْ تسمعِ

٤ - قيمة شعر ابن المعتز وفنه في شعره : ان اصل ابن المعتز الملكي أحلّه منزلة خاصة، انفرد بها عن جميع شعراء عصره.

فلم يكن نظيرهم بحاجة الى تملّق ذوي الامر والنفوذ، ومداجاتهم بالشعر ؛ وقد كفاه ما اتسع له من بحبوحة ورغد عيش مؤونة التمدّح، وان مدح افتخر بالاصل الرفيع الذي ينتسب اليه، وبما يمتاز به جميع افراده من شجاعة واقتدار يتجليان خصوصاً في احراز الانتصارات الباهرة التي كاد يقصر ابن المعتز مدحه على وصفها؛ غير ان المدح، وكل ما يذهب مذهبه من الشعر ضئيل الاثر عند هذا الشاعر، وشعره شخصي قبل كل شيء، قد وقفه على نفسه دون سواه .

ثم ان حياة الترف التي عاش في احضانها، والتي زخرت فيها اسباب اللهو على جميع صنوفها، صرفته في العموم عن الجدّ والتعمّق في اي شيء، فلم يكن يتكلّف الشعر يوماً لأي غرض غير متعته، ولم يكن ليكلّف نفسه مشقة التوفر على التفكير والتحليل الفلسفي . وقد جمع شعره الى الشخصية طبعية شديدة، لا تخلو من سطحية احياناً .

ولا يعني ذلك ان كل ما في شعر ابن المعتز مبتكر، فقد اكثر من التوكؤ على معاني الشعراء الاقدمين واساليبهم، ولاسيا في الخمر والطرد حيث اغرق في تقليد ابي نواس شاعرهما المبرّز . هذا فضلاً عما كان يلجأ اليه من استخدام طرائق القدماء في بعض الاوصاف البدوية كالفرَس والناقة، ومن اصطناع اساليبهم معارضة لهم وسيراً على مناهجهم، وان كان قد أضفى على هذا التقليد، عموماً، ثوباً فنياً بديعاً .

ويتجلّى ابتكار ابن المعتز كما تتجلى شخصيته الشعرية بكاملها في جمال فنه وصنعته، ولاسيا في الوصف .

في الوصف تبرز شاعرية ابن المعتز الفنية، التي جمعت من لطف العاطفة وتوثبها، ومن عمق الخيال وقدرته الجبارة على ابداع الصور ذات الايحاء والرمز البعيد، ومن سلامة الذوق وطرافته، ما يجعل لهذا الشاعر الامير مكاناً رفيعاً بين اكابر شعرائنا الغنائيين والوصافين .

أما موصوفاته فأهمها **الطبيعة**، ذلك المتحف الواسع الـذي تنقل الشاعر في أرجائه مأخوذاً بجمال صوره واشكاله من كواكب ورياض، ونبات على اختلاف اصنافه، وحيوانات أليفة وآبدة، فترك في كل ذلك أوصافاً رائعة ؛ كما انه وصف **الخمرة** وافتنّ في وصفها، ووصف **الترف** الذي كان يحفّ بشربهـا، ولاسيما ترف الموسيقى، والآنية المزخرفة بشتى الرسوم الفنية ؛ وعلى الاجمال فقد وصف ابن المعتزّ كل ما التقطته من الصوَر والمشاهد عينه المتيقظة لأدق الالوان، ولجميع اشكال الجمال .

ولكنه لم ينصرف في وصفه الى **دقة الملاحظة** فحسب، بل اهتم اهتماماً شديداً بخلق **التشابيه والصوَر الجميلة**، ذات الطرافة والايحاء، فبرهن فيها عن طاقة واسعة فريدة قلّ ان نجد لها نظيراً في الادب العربي .

وتمتاز صور ابن المعتز **بعمق الخيال** الذي ينشر عليها جوّاً مليئاً بسحر الرموز السحيقة :

والرِّيحُ قد باحَت بأسرارِ النَّدى ونَنفَّسَ الرَّيحـانُ بالجنَّاتِ

كما تمتاز **بواقعية حلوة** في القالب لِما يقرنها به الشاعر من **طرافة في الخيال**، ومهارة **في التشخيص والتصوّر**، مثل قوله في وصف الهلال :

كَمِنجَلٍ قـد صِيغَ من فِضَّةٍ يَحصدُ من زَهرِ الدُّجى نَرجِسا

أو قوله في وصف الثريّا :

وقد لَمَعَتْ حتى كأنَّ بَريقَها قَواريرُ فيها زِئبِقٌ يَتَرَجرَجُ

الا ان هذه الواقعية لا تخلو احياناً من تعهّر . فـان الشاعر لا يتحرّج

من اية صورة بذيئة أو معنى قبيح، من شأنها ان يجرحا سلامة الآداب والاخلاق . وقد ظهرت آثار الترف على صور ابن المعتز، فاكثر في تشابيهه من ذكر الاشياء النفيسة التي عرف ان يؤلف منها معاني وألواناً أخاذة، كقوله في وصف الخمر :

فهاتا عُقاراً في قميص زُجاجةٍ كَياقوتةٍ في دُرّةٍ تتوقّدُ[1]
يَصوغُ عليها الماء شُبّاكَ فضّةٍ لها حَلَقٌ بيضٌ تُحَلُّ وتُعقَدُ[2]

وليست هذه العذوبة الخلّابة الحلوة متأتية عن المشبهات النفيسة فقط، بل عمّا يمتاز به خيال الشاعر نفسه ايضاً من نعومة ورقّة ؛ ويبدو ذلك في مثل قوله يصف مشهداً من الكواكب :

وكأنّ المجرّ جدولُ ماءٍ نوّرَ الأُقحُوانُ في جانبيهِ[3]
وكأنّ الهلالَ نِصفُ سِوارٍ والثريّا كفٌّ تُشيرُ إليهِ

وبالجملة قد اتى ابن المعتز بما يدهش حقًّا في تأنّق صوَره وبراعتها ؛ وصوَره تروع بإحكامها وطرافتها، وبُعد إيحائها، كما تروع باقتضابها الذي تُغني فيه الاشارة الخاطفة الساحرة عن الاطناب المملّ ؛ وبتدفق العاطفة المتقدة، بين ألوانها وتفاصيلها باثّة فيها حرارة وحركة ونوراً ونضارة .

وليس رونق الصورة هو العنصر الوحيد لجمال وصف ابن المعتز ؛ فقد تعدّى الشاعر ذلك، الى **جمال الزخوف** . فأخذ بالصنعة في بساطة واقتصاد، وتمكّن، مع ذلك، أن يحدث بها أبلغ أثر . وكانت مهارته قائمة خصوصاً على اختيار **الاستعارة الناطقة، والجمل المقتضبة**، التي يحشد فيها جماً من المعاني الشعرية والتخيلات الفسيحة .

---

(١) العُقار : الخمر (٢) الشبّاك : الشبكة (٣) المجرّ : اي المجرّة وهي مجموعة من الكواكب معروفة « بدرب التبّانة » .

وقد أولى ابن المعتز هذا الجانب من فنه عناية خاصة، حتى جاء بكل لفظة من الفاظه تقريباً حافلة بالالوان والتخيلات والجمال .

ونظم ابن المعتز يجمع الى الجزالة والسلامة ألواناً عجيبة من الانسجام والرقة، والسهولة والصفاء . فهو نموذج لأعذب الشعر العربي وأحلاه، وان كان هناك ما يفوقه في العمق .

بعض المراجع

عبد العزيز سيد الأهل : عبدالله بن المعتز – بيروت ١٩٥١

محمد عبد المنعم خفاجي : ابن المعتز وتراثه في الادب والنقد والبيان – القاهرة ١٩٤٩

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – ص ١٦٤ – ١٧٥

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – ص ١٨٢ – ١٨٨

طه حسين : من حديث الشعر والنثر – ص ٢٦٩ – ٣١٢

موضوعات للبحث

١ – يجمع شعر ابن المعتز جمال الشعر البدوي وصفاءه، ورقة الشعر الحضري ورونقه . أوضح ذلك .

٢ – أقم موازنة بين فن ابن المعتز في شعره وفن ابي نواس .

أدب الحركة المعاكسة - النثر

الفصل السادس

الجاحظ (٧٧٥ - ٨٦٨ م / ١٥٩ - ٢٥٥ هـ)

١ً - **حياته :** وُلد الجاحظ بالبصرة ، ولما شبّ اخذ العلم عن المسجديّين، ثم عن خطباء العرب بالمربد، ثم عن رجال العلم في بغداد من مثل الاصمعي والنظّام. ثم انصرف الى الكتابة والتأليف، فطارت له شهرة واسعة، فاستقدمه المأمون واقامه على ديوان رسائله، فلم يلبث فيه سوى ثلاثة ايام . واتصل الجاحظ بابن الزيّات و كتب له، واهداه « كتاب الحيوان». ثم اتصل بابن ابي دؤاد وقدّم له « كتاب البيان والتّبيين » . ثم اتصل بالفتح بن خاقان وكانت له معه مودّة . ثم مات الجاحظ وقد فلج وأصيب بداء النقرس .

٢ً - **شخصيّته :**

١ - شخصيّته الأخلاقيّة : كان الجاحظ مطبوعاً على الظّرف والفكاهة، ميّالاً الى التفاؤل، وكان واقعياً، حريصاً على الوقت، حلو الحديث، سريع الجواب والنكتة، ساخراً، يحب اللهو .

٢ - شخصيّته الثقافيّة : كان الجاحظ علامة عصره، يأخذ من كل شيء بطرَف .

٣ - شخصيّته الدينيّة : كان الجاحظ ديّناً ولكنه لم يكن من المتشدّدين في امر الدين . وكان معتزلياً جاحظياً .

٤ - شخصيّته الادبيّة : يريد الجاحظ الحريّة في الادب كما يريدها في اللغة . يريد المناسبة بين الالفاظ والمعاني ومراعاة مقتضى الحال، كما يريد التنقيح والتهذيب في الكتابة من غير مبالغة، ووضوح الدلالة والايجاز .

٣ً **آثاره :** للجاحظ آثار كثيرة في الفلسفة والدين، والسياسة والاقتصاد، والتاريخ والجغرافية والطبيعيات والرياضيّات، والعصبيّة، والادب وما الى ذلك . وهي تؤلّف موسوعة علميّة وادبيّة . واشهرها « رسالة التربيع والتدوير »، و « كتاب البيان والتبين »، و « كتاب البخلاء »، و « كتاب الحيوان » .

ا - رسالة التربيع والتدوير :

١ - ما هي : هي رسالة كتبها الجاحظ في هجاء احمد بن عبد الوهاب .

٢ – قيمتها : لهذه الرسالة قيمة علميّة، وقيمة أدبية فنية . تتجلّى فيها سعة اطلاع الجاحظ، وهي تتضمّن اهمّ القضايا الفلسفية والعلمية والتاريخية . وفيها تتجلّى اساليب الجاحظ في السخر اللاذع : المفارقات والمتناقضات، والجدل والسفسطة والمغالطة، والتصوير الكاريكاتوريّ... الخ.

ب – كتاب البيان والتبيين :

١ – ما هو : هو كتاب في الادب .

٢ – اقسامه : يخلو الكتاب من ترتيب وتسلسل . تمتزج فيه علوم البلاغة والادب والتاريخ.

٣ – قيمة الكتاب : للكتاب قيمة تاريخيّة وقيمة أدبيّة : تظهر فيه نزعة الجاحظ العربيّة. وهو مزيج من ثقافات مختلفة تغلب عليها الثقافة العربية . والكتاب اصل من اصول فنّ الادب واركانه .

ج – كتاب البخلاء :

١ – ما هو : هو كتاب جمع فيه الجاحظ اخبار البخلاء والمقتصدين .

٢ – الباعث على وضع الكتاب : الفائدة التي جناها الناس من كتب اخرى للجاحظ يشبه موضوعها هذا الموضوع .

٣ – مضمون الكتاب : يتضمّن الكتاب، فضلاً عن رسالة سهل بن هارون في البخل، ورسالتي ابن العاص وابن التوأم، قصص البخلاء ونوادرهم، ثم كلاماً على اطعمة العرب .

٤ – قيمة الكتاب : لم تكن غاية الجاحظ الهجاء، بل الإصلاح . وهو إن ذمّ البخل لا يغفل عن تحسين الاقتصاد . وبخلاؤه احياء، واصحاب جدل ومنطق ؛ فيهم من خفّة روح الجاحظ، وعلى لسانهم من نكته ما يحبّب اخبارهم الى النفس . – والكتاب يطلعنا على ناحية من نواحي المجتمع العباسي .

د – كتاب الحيوان :

١ – ما هو وغاية المؤلف من وضعه : يتضمّن الكتاب وصف طبائع الحيوانات وإظهار حكمة الله فيها .

٢ – مصادره : للكتاب مصادر كثيرة منها ما هو عربيّ كآثار اساتذته، ومنها ما هو اجنبي ككتب أوسطو واقليدون وجالينوس، وكتب الفرس ...

٣ - مضمون الكتاب: ضمّن الجاحظ كتابه معلومات واسعة في الحيوان وغير الحيوان، ومزج الجدّ بالهزل، والعلم بالأدب، والفكاهة بالمجون...

٣ - قيمة الكتاب: كتاب الحيوان خالٍ من الوحدة التأليفية، فيه تنقل من موضوع الى موضوع، واستطراد، ومزج الجدّ بالهزل، وجدَل ومناظرة. وهو خزانة معلومات كثيرة عن تاريخ العرب وغير العرب. اما من الوجهة العلميّة فيظهر فيه الجاحظ عالماً يتناول الموضوعات العلمية ويتّبع اصول العلم في التحقيق؛ فيعتمد الحواسّ والعقل، ويجعل الشكّ سبيلاً الى اليقين، ويضيف الى الشك النقد العلمي. ولكن علم الجاحظ لا يخلو من خلال، كما فات الرجل روح الترتيب، وقدرة العالم على التعميم واستنباط القوانين العامّة والتمكّن من إنشاء المقاييس العلمية.

٤ - فنّ الجاحظ: الجاحظ رجل العقل والجدَل يعدل عن اساليب المجاز الى الطريقة الواقعية المحسوسة؛ ويراعي ابداً مقتضى الحال، فيلجأ الى الاسلوب الطبيعي في الحديث، الذي ينزع نزعة الحياة الحرّة الطليقة، ويكثر فيه الاستطراد والاستشهاد والجدَل والهزل، ولا يخلو من موسيقى عذبة.

ولغة الجاحظ هي لغة طيّعة، تفصح فيها الالفاظ عن المعاني، عن طريق الحقيقة، بدقّة ووضوح وسهولة وحسن ايقاع. - ويظهر الجاحظ على كل حال مصوّراً واقعياً بارعاً.

٥ - منزلة الجاحظ: الجاحظ راس المدرسة النثرية الثانية، وقد مثّل عصره بأساليبه وآثاره: حريّة الفكر، ونتيجة تلك الحريّة (تشعّب الحركة الفكرية، وانحلال الاخلاق في فئة كبيرة من الناس).

وقد لقيت آثار الجاحظ رواجاً كبيراً عند ابناء عصره، كما كان للجاحظ وآثاره اثر كبير في الادب العربي.



الجاحظ كما تخيّله الفنان ارتورو اورتيس



أ خبار :

١ – اصله ومولده : اختلف المؤرخون والنقّاد في أصل الجاحظ، فذهب بعضهم الى انه من اصل عربي، وذهب البعض الآخر الى انـه من العناصر الافريقية التي تداخلت في العنصر العربي؛ والفريقان ينسبانه الى كنانة أصيلًا او مولى ٠

ولد ابو عثمان عمرو بن بحر، الملقب بالجاحظ لجحوظ عينيه من حدقتيها الواسعتين، في البصرة نحو سنة ٧٧٥ م/ ١٥٩ هـ ٠ وتوفي والده وهو بعد حديث السنّ ٠

٢ – **طالب العلم**: ولما شبَّ وتفتَّح ذهنه طلب العلم برغبة شديدة رافقته كل حياته، واقبل على الكتب يطالعها بكد كيفما حصلت له ووقعت بين يديه .

١ً في البصرة : وكانت البصرة، مسقط رأسه، اكبر حواضر العلم والادب بعد بغداد، في ذلك العصر، يجتمع في مسجدها طائفة حسنة من العلماء. وارباب الادب والنحو واللغة عُرفوا « بالمسجديين »، فاقبل اليهم الجاحظ يجالسهم ويأخذ عنهم الكثير بفضل ذكائه المتوقد وحافظته القوية، بعد ان تعلَّم القراءة والخط في احد الكتاتيب . وما إن ايفع حتى تلقَّى الفصاحة وأساليب التعبير شفاهاً عن خطباء العرب في المربد، وقد ألف التردد اليه منذ حداثته . وكان الى ذلك يكتري حوانيت الورّاقين ويبيت فيها احياناً للمطالعة .



فقهاء يتجادلون في مسجد
(عن مخطوط قديم بدار الكتب المصرية)

٢ً في بغداد : ولما كبر، واجتمع له قدر صالح من العلم والادب، قصد بغداد واتصل فيها بالكبار من رجال الدين وعلماء اللغة . فأخذ اللغة عن الاصمعي، وأبي زيد الانصاري، وأبي عُبيدة معمر بن المُثنَّى، واخذ النحو عن الاخفش، والحكمة عن صالح بن جُناح اللَّخمي، وعلم الكلام عن النظَّام إبراهيم بن سيَّار البلخي .

وتردد الى مجالس الادباء كابن وَهب وابن الزيات، فوجد عندهم – على ما قال هو نفسه – ما لم يجده عند مشايخه الذين أخذ عنهم الشعر والادب، وبهم عرف ماهيّة الشعر وقام بحقّ الادب والكتابة .

وظلَّ هكذا يزاول فنون الادب والاخبار واللغة والحكمة والكلام، ويُعمل الفكر ويُحلّل، ويتوسع في ما حصَّله، حتى تمت له ثقافة راقية، وتنبّه عقله، فتمكن من التعرّض لقضايا خطيرة في الدين، فكان له مذهب وأتباع .

ويُقال انه كان يعرف الفارسية . وكان مولعاً بالكتاب يُكثر من مطالعة المؤلفات الفكرية والفلسفية .

٣ – اتصاله بكبار الدولة :

١ً في ديوان المأمون : ولما توفر علم الجاحظ واستحكمت ملكته شرع في تأليف الكتب ، وكان ينسبها في اول امره الى ابن المقفع وسهل بن هارون حتى تسير . وما إن كان القرن التاسع (الثالث الهجري) حتى استوت له شهرة كبيرة بين كتّاب عصره، وترامت تلك الشهرة الى اذن المأمون – وقد قرأ للجاحظ « كتاب الإمامة » وأعجب به – فاستقدمه وسأله ان يكتب له رسالة في العباسية والاحتجاج لها، وأقامه على ديوان رسائله، غير ان الجاحظ لم يمكث فيه سوى ثلاثة ايام، وكأنه لم يستطع الخضوع لنُظم الدواوين وما يقتضيه سير العمل، ولم يستطع الإقلاع عن العبث في عمل يتطلّب الرصانة والوقار، ولم يحتمل منافسة الحسّاد الذين ثارت عليه حفائظهم خوفاً على شهرتهم ومنزلتهم في الدولة ومجالس الادب .

٢ً الجاحظ وابن الزيات : اختار المعتصم سنة ٨٣٥ محمد بن عبد الملك المعروف بابن الزيات وزيراً له، وكذلك استوزره الواثق من بعده . وكان ابن الزيات من اكابر رجال الادب والسياسة، فاتصل به الجاحظ اتصالاً مكيناً، وكتب له، ومدحه، واهداه « **كتاب الحيوان** » فأجازه الوزير بخمسة آلاف دينار . وفي تلك

الاثناء. قام الجاحظ بأسفار الى دمشق وأنطاكية وربما وصل الى مصر ايضاً، فزادته الاسفار اطلاعاً ومهرت خياله بصور جديدة .

٣ً الجاحظ وابن ابي دؤاد (٨٤٧ – ٨٥١) : وجرى سنة ٨٤٧ انّ منافس ابن الزيات، القاضي احمد بن دُؤاد، استمال الخليفة المتوكل، وهو عدوّ المعتزلة والحريّة الفكرية، فأسقط ابن الزيات وفتك به ؛ فهرب الجاحظ، ولكنه قُبض عليه، فكسب عطف القاضي بظرفه وخفة روحه . ثم قدّم له «**كتاب البيان والتبيين**»، فأعطاه فيه ابن ابي دؤاد خمسة آلاف دينار . ولما فُلج القاضي وخلفه في القضاء ابنه ابو الوليد لزمه الجاحظ الى ان صُرف عن القضاء سنة ٨٥١ .

٤ً الجاحظ والفتح بن خاقان : واتصل الجاحظ بالفتح بن خاقان، وزير المتوكل، وقدم له بعضاً من كتبه منها « **كتاب مناقب الترك وعامة جند الخلافة** ». وكانت بين الرجلين مودة ومراسلة . وطالما اثنى الفتح على الجاحظ عند المتوكل وأخذ له الجوائز . الا ان المتوكل لم يقرّبه منه لدمامة خلقه .

٤ – وفاته : ولما ثقلت على الجاحظ وطأة السنين، ووهنت قواه، أصيب بفالج نصفي، فعاد الى البصرة حيث لزم بيته سجين الهرم . فهرع العلماء والادباء الى زيارته، من البصرة وبغداد وسواهما من البلدان، وكان المبرّد صاحب « الكامل » من جملة من زاره .

ثم أصيب، على فالجه، بداء النقرس، فتوفي سنة ٨٦٨ م / ٢٥٥ هـ، وقد انهالت عليه الكتب يوماً وهو جالس بينها يقرأ فقضت عليه .

٢ً شخصية الجاحظ :

١ – **شخصيته الاخلاقية** : كان الجاحظ قبيح المنظر، مشوّه الوجه، ناتئ العينين، ولكنه جمع الى قبح الخارج صفات كثيرة جعلت منه رجل العصر يروق الكبير والصغير ؛ فكان **مطبوعاً على الظرف والفكاهة**، ينظر الى الامور نظراً

لا اكتراثياً، ليس هو نظر السوداوي ولا نظر العصبي ؛ وكان أميل الى التفاؤل منه الى التشاؤم، يبدو عليه السرور وحب الدعابة وخفة الروح.

وكان رجلاً واقعياً ينظر الى الامور كما هي، يحاسن الكبراء دون إسفاف، ويجتنب مخاشنتهم تفادياً من شرّهم، ويحلم عن الاشرار طبعاً وتطبعاً، ويبتعد عن الحاسدين .

ولئن حرص على شيء في حياته فعلى الوقت الذي كان لديه اثمن من المال . والمال يبذله بسخاء اما الوقت فلا يضيع منه ما يمكن شغله بالمفيد .

اما معاشرته فكانت معاشرة رجل حلو الحديث حسن المحاضرة، حاضر الجواب، سريع النكتة، ساخر سخره ناعم، يلتمس النكتة حتى على نفسه . وكان الى ذلك يحب اللهو وسماع القيان والمغنين ؛ كما كان مفطوراً على الوفاء لاصحابه والثبات على ودهم .

٢ – شخصيته الثقافية : كان الجاحظ ذكياً غريب الذكاء، محباً للمطالعة حتى قال ابو هفان : « لم أر قط ولا سمعت من احب الكتب والعلوم اكثر من الجاحظ، فإنه لم يقع بيده كتاب قط الا استوفى قراءته، كائناً ما كان، حتى انه كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للنظر » .

وكان الاديب في ايام الجاحظ لا يقتصر على الثقافة الفنية وحدها، وإنما كان يتوسع في بعض العلوم كالهندسة وعلم الفلك والحساب، فضلاً عن الفقه والاجتماع والتاريخ وما الى ذلك . فاراد الجاحظ ان يكون من اكابر الادباء، فسعى ونال بسعيه فوق ما اراد .

اخذ الجاحظ اللغة عن عرب المربد، واخذ الادب، بما يتضمنه من اخبار العرب

واشعارهم وملحهم ونوادرهم وغرائبهم وما اشبه ذلك، عن ابي عُبيدة[١]، والاصمعي[٢]، وابي زيد الانصاري[٣]، والاخفش[٤]. وتخرّج في الفلسفة والدين على النظّام[٥]. واقتبس علوم اليونان مما ترجمه ابن البطريق، وحُنين بن اسحاق، وبُختيشوع، وسلمويه، وغيرهم من علماء عصره. وكان على الاغلب يعرف الفارسية، فعرف بواسطة الفرس الثقافة الفارسية والهندية. وزاد على ما علّمته الكتب ما قدّمت له التجربة والمعاينة. وهكذا كان الجاحظ علامة عصره، يأخذ من كل شيء بطرف، وإن لم يحذق كلَّ شيء. وكان رجل العقل يجعل له المحل الاول في البحث والتحقيق.

٣ – شخصيته الدينية: اختلف الناس في دين الجاحظ فتحامل بعضهم عليه وثلموه في دينه حتى قال الشاعر:

لو يُمسَخُ الخنزيرُ مَسخاً ثانياً ما كانَ إلَّا دُونَ قُبحِ الجاحظِ

رجُلٌ يَنوبُ عَنِ الجحيمِ بنفسِهِ وَهُوَ القذى في كلِّ طرفٍ لاحِظِ

(١) ابو عُبَيدة (٧٢٨ – ٨٢٤م/١١٠ – ٢٠٩هـ) هو الذي قال فيه الجاحظ: «لم يكن في الارض خارجيّ ولا إجماعيّ أعلم بجميع العلوم منه». تتجاوز تصانيفه المئة، منها كُتب في الحمام، والحيّات، والعقارب، والخيل، والإبل، والزّرع. وهي موضوعات عالجها الجاحظ ايضاً.
(٢) الأصمعيّ (٧٣٩ – ٨٣٠م/١٢٢ – ٢١٦هـ) هو صاحب لغة ونحو، وإمام في الاخبار والنوادر والمُلح والغرائب؛ جمع شتيت اللغة في الشجر، والنبات، والإبل، والشاء، والوحوش وغير ذلك.
(٣) ابو زيد الأنصاريّ (٨٣٠م/٢١٥هـ) هو من أيمّة الادب، غلبت عليه اللغة والنوادر والغريب. كان ثقةً في روايته. وقد ألّف في القوس، والترس، والإبل، والوحوش، وخلق الانسان، والمطر، والنبات (٤) ابو الحسن الأخفش (٨٣٠م/٢١٥هـ) هو من اكابر ايمّة النحو في البصرة.
(٥) ابو اسحاق النظّام (٨٣٥م/٢٢١هـ) من الموالي، تلمذ للعلّاف في الاعتزال ثم انفرد عنه وكوّن له مذهباً خاصاً. عاش في بغداد حيناً ومات وهو شابّ في نحو السادسة والثلاثين من عمره. كان آية في النبوغ حتى قال عنه الجاحظ: الاوائل يقولون: في كل الف سنة رجُل لا نظير له، فإن كان ذلك صحيحاً فهو ابو اسحاق النظّام». وقد اثّر النظّام في الجاحظ من نواحٍ كثيرة.

وكان النظّام مطبوعاً على البحث عن اصل كل شيء، وعن علّته، ولا يقتصر على الانقياد والتقليد؛ لم يكتف بطلب الفلسفة والكلام، وانما عكف على طلب العلم ولاسيا علم الطبيعة. وكان يؤثر الجُمَل القصيرة في كتابته، ويعتبر الشكّ اساساً للبحث، ويستخدم المنطق في بحثه عن الحقائق، ويحارب أوهام العامّة وخرافاتهم. وكان واسع الحريّة في التفكير شديد الجرأة على المحدّثين قليل الايمان بصحّة رواية الحديث.

والحقيقة ان الجاحظ ديّن، يظهر شعوره الديني في جميع آثاره، فهو لا ينفك يرتفع من الخليقة الى الخالق ليظهر قدرته وعظمته وحكمته. هو مؤمن لا زنديق، ولكنه ليس من المتشددين في امر الدين، ولا من الذين يؤمنون بأحكام الدين من غير ان يحتكموا الى عقولهم.

وكان معتزلياً[1] يعتمد على العقل، ويتخذه إماماً في تفسير الشرع والنظر الى الاحاديث. وكان له فرقة خاصة في المعتزلة تدعى الجاحظية جارت المعتزلة بأشياء، منها نفي الصفات عن الله، وخلق القرآن. وانفردت بمسائل، منها أن المعارف كلّها طباع، وليس شيء من ذلك من افعال العباد، وليس للعباد كسب سوى الارادة؛ فليس للانسان في تحصيل معارفه الا توجيه الارادة، وما يحدث بعد ذلك فاضطرار وطبيعة[2]. ومنها ان اهل النار لا يخلدون فيها عذاباً، بل يصيرون الى طبيعة النار، فهي تجذب اهلها الى نفسها دون ان يدخل احد فيها.

ومذهب الجاحظ في التفسير والتأويل اجتناب الغريب منهما. فهو يذهب في امور الدين مذهبه في امور العلم، وينبّه على كل مسألة لا تطابق العقل، ولا يريد الا العلّة والبرهان في كل قضية من القضايا.

---

(١) المعتزلة، من ذوي التفكير الحرّ، وهم رجال العقل في الدين. ومما يذهبون اليه ان الله قديم، والقِدَم أخصّ وصف ذاته. وهو عالم بذاته، قادر بذاته، حيّ بذاته، لا بعلم وقدرة وحياة، اذ لو شاركته الصفات في القِدَم الذي هو اخصّ الوصف لشاركته في الالوهيّة. واتفقوا على نفي رؤية الله تعالى بالأبصار في دار القرار، وعلى نَفْي التشبيه عنه من كل وجه: جهةً، ومكاناً، وصورةً وجسماً، وتحيّزاً، وانتقالاً، وزوالاً، وتغيّراً، وتأثّراً. واتفقوا على ان الانسان خالق لأفعاله خيرها وشرّها، مستحقّ على ما يفعله ثواباً وعقاباً في الدار الآخرة...

وقد افترقت المعتزلة الى فرق عديدة تربو على العشرين منها الجاحظيّة.

(٢) مثال ذلك انك اذا فتحت عينيك وادركت ان هذا الشيء احمر، وهذا اصفر، وان هذا اكبر من ذاك، ففَتْحك لعينك عمل إرادي اختياري كسْبيّ، واما المعارف التي تحصل منه فاضطراريّة. وكذلك الشأن في توجيه الفكر الى البحث واستعراض البرهان، فتوجيه النظر عمل إرادي، ولكن اقتناع الناظر او عدم اقتناعه وتحصيل العلم به عمل ضروري او اضطراري لا كسبيّ.

(عن ضحى الاسلام)

٤ - شخصيته الادبية : ١) كان الجاحظ من اصحاب الادب المجرّد، يريد تسمية الاشياء باسمائها من غير لجوء الى الكناية والتلميح . فهو يريد **الحرية في الادب** كما أرادها في كل شيء. ويريد **الحرية في اللغة** بإثبات كلام الغير على علاّته، كما قيل وكما ورد، وان وقع فيه لحن والفاظ غير معربة وما الى ذلك. وهو يقول :

«متى سمعتَ، حفظكَ اللهُ، بنادرةٍ من كلامِ الأعراب، فإيّاكَ وأن تحكيها إلّا معَ إعرابها ومخارجِ ألفاظها، فإنّكَ إن غيّرتَها بأن تَلحنَ في إعرابها، وأخرجتَها مَخرجَ كلامِ المولّدينَ والبلديّين، خرجتَ من تلكَ الحكايةِ وعليكَ فضلٌ كبيرٌ؛ وكذلكَ إذا سمعتَ بنادرةٍ من نوادرِ العوامِّ، ومُلحةٍ من مُلَحِ الحشوةِ والطغامِ[1]، فإيّاكَ وأن تستعملَ فيها الإعرابَ، أو أن تتخيّرَ لها لفظًا حسنًا . . . فإنَّ ذلك يُفسدُ الإمتاعَ بها، ويُخرجُها من صورتِها، ومنَ الذي أُريدتْ لهُ . . .»

٢) وهو يريد في **الادب المناسبة بين الالفاظ والمعاني، ومراعاة مقتضى الحال** ؛ ويقول :

«لكلِّ ضربٍ منَ الحديثِ ضربٌ من اللفظِ، ولكلِّ نوعٍ من المعاني نوعٌ من الأسماء، فالسخيفُ للسخيفِ، والخفيفُ للخفيفِ، والجزلُ للجزلِ، والإفصاحُ في موضعِ الإفصاحِ، والكنايةُ في موضعِ الكنايةِ، والاسترسالُ في موضعِ الاسترسالِ . . .»

ويقول :

«ينبغي للمتكلّمِ (أي من كان من أصحاب علم الكلام والجدل) أن يعرفَ أقدارَ المعاني ويوازنَ بينها وبينَ أقدارِ المستمعينَ وبينَ أقدارِ الحالاتِ، فيجعلَ لكلِّ طبقةٍ من ذلكَ كلامًا، ولكلِّ حالةٍ من ذلكَ مقامًا، حتى يقسمَ أقدارَ الكلامِ على أقدارِ المعاني، ويقسمَ أقدارَ المعاني على أقدارِ المقاماتِ، وأقدارَ المستمعينَ على أقدارِ تلكَ الحالاتِ» .

٣) وهو يريد **الاهتمام بالتنقيح والتهذيب** في الكتابة واختيار الالفاظ الشريفة، **الا انه يأبى المبالغة في ذلك :**

(١) الحشوة والطغام : الرذالة .

« ينبغي لِمَن كَتَبَ كتاباً أن لا يَكتبَهُ إلّا على أنَّ الناسَ كلّهم لهُ أعداءٌ، وكُلّهم عالِمٌ بالأمورِ وكلّهم مُتفرِّغٌ له، ثمّ لا يرضى بذلكَ حتى يَدَعَ كتابَهُ غُفْلاً، ولا يرضى بالرأيِ الفطيرِ، فإنَّ لابتداءِ الكتابِ فتنةً وعجباً، فإذا سكنتِ الطبيعةُ . . . أعادَ النظرَ فيهِ، فيتوقّفُ عندَ فصولِهِ توقُّفَ مَن يكونُ وَزْنُ طمعِهِ في السلامةِ أنقصَ من وَزْنِ خوفِهِ مِنَ العيبِ » .

٤) والجاحظ يريد اخيراً في الكتابة **البيان او وضوح الدلالة، والايجاز**. ويقول: « كلّما كانتِ الدلالةُ أوضحَ وأفصحَ، وكانتِ الإشارةُ أبينَ وأنورَ، كانَ أنفعَ وأنجعَ . . . » ويقول : « الاستعانةُ بالغريبِ (من الالفاظ) عجزٌ » . ويقول : « أحسنُ الكلامِ ما كان قليلُهُ يُغنيكَ عن كثيرِهِ، ومعناهُ في ظاهرِ لفظِهِ » .

وفي ذلك رجوع الى البساطة الطبيعية، والايجاز العربي، من غير إهمال للثقافة الجديدة والطرق الجديدة، وللصناعة ووجوه الفن الجديدة .

٣ آثاره : عُني الجاحظ بتأليف الكتب والرسائل واكثر من ذلك حتى قالوا انه ترك **ما ينيف على مئة وسبعين كتاباً** . وقد ساعده على كثرة التأليف امتداد عمره، وانصراف العظماء عن استخدامه في قصورهم ودواوينهم لدمامة خلقه، ومرضه الطويل الذي اضطره الى ملازمة بيته وقطع فراغه بالكتابة والتأليف، ثم ميل علماء عصره ولاسيما اساتذته، الى التأليف .

وآثار الجاحظ **تؤلف موسوعة علمية وادبية كاملة، وهي خير مثال للثقافة العربية والنضج الفكري والعلمي، وللادب البليغ** والاسلوب الانشائي الرفيع . وقد ضاع الكثير منها، وأما ما وصلنا فقد طُبع معظمه، ولا يزال بعضه مخطوطاً ومبعثراً في شتى الخزائن بين الشرق والغرب .

وانه لمن الصعب جمع تلك المؤلفات في فئاتٍ مرتبة على حسب مادّتها لان الكثير منها مختلف الموضوعات، متعدّد المعاني . ومن ثمّ كان تقسيمنا التالي لآثار الجاحظ على وجه التغليب .

---

(١) الغُفْل من الكتب : الذي لم يُسَمَّ واضعه .

١ – في الفلسفة والاعتزال والدين :

– « كتاب الاستطاعة وخلق الافعال » (وضعه الجاحظ لتقرير مذهب الاعتزال)، « كتاب الاعتزال وفضله » (ولعلّ هذا الكتاب هو المسمى ايضاً «فضيلة المعتزلة») والذي ردّ عليه ابن الراوندي بكتابه الذي سماه « فضيحة المعتزلة »)، « كتاب خلق القرآن »، « كتاب آي القرآن »، « كتاب الاحتجاج لنظم القرآن »، « كتاب وجوب الإمامة »، « كتاب الرد على اليهود »، « كتاب الرد على المشبّهة »... « كتاب الدلائل والاعتبار على الخلق والتدبير » (يبحث في تعليل الاشياء الطبيعية وما في الكائنات من الدلائل على وجود الصانع) .

٢ – في السياسة والاقتصاد :

– « كتاب الاستبداد والمشاورة في الحرب »، « رسالة في مناقب الترك وعامة جند الخلافة » .

– « رسالة في الخراج »، « كتاب اقسام فضول الصناعات ومراتب التجارات » « كتاب الزرع والنخل والزيتون والاعناب » .

٣ – في الاجتماع والاخلاق : من آثار الجاحظ في ذلك :

– « رسالة في إثم السكر »، « كتاب اخلاق الشطّار »، « كتاب اخلاق الفتيان وفضائل اهل البطالة »، « كتاب خصومة الحُول والعور » .

– « كتاب البخلاء »...

٤ – في التاريخ والجغرافية والطبيعيات والرياضيات :

– «كتاب الاخبار وكيف تصحّ »، «كتاب الملوك والامم السالفة والباقية»...

– « كتاب الامصار »، « رسالة في الكيمياء »، « كتاب المعادن »، « كتاب نقض الطب »، « رسالة في القيان »، « كتاب في طبقات المغنين » .

– « كتاب الحيوان »، « كتاب الكلاب »، « كتاب الاسد والذئب »...

٥ – في العصبية وتأثير البيئة :

– « كتاب القحطانية والعدنانية »، « كتاب العرب والعجم »، « كتاب العرب والموالي ».

– « رسالة في فخر السودان على البيضان »، « كتاب مفاخرة السودان والحمران »...

٦ – في الادب والشعر والعلوم اللسانية والادبية :

– « كتاب البيان والتبيين »، « كتاب المحاسن والاضداد والعجائب والغرائب »، « كتاب عناصر الآداب »...

٧ – في موضوعات شتى من صداقة وعداوة، وتهكم...:

– « رسالة التربيع والتدوير »، « رسالة في العشق والنساء »، « كتاب الاخوان ».

تلك نظرة خاطفة على مخلّفات الجاحظ، وقد نُسب اليه مؤلفات كثيرة ليست له، حتى بلغت آثاره في رأي البعض نحواً من ٣٦٠ كتاباً ما بين كبير وصغير. وهي على كل حال ثمرة عقل واسع تناول كل ما يستطيع إنسان ان يتناوله في أيامه، من كل شيء وضده، ومن كل علم وكل فن؛ واذا كتاباته موسوعة علمية كبرى بحث فيها المؤلف في جغرافية البلاد؛ ثم تكلم على المدن والسكان وألحق بذلك الفرق بين الشعوب المختلفة من حيث الاخلاق والنشأة الطبيعية والفوارق الظاهرة، ثم معتقدات البشر فذكر الاديان وتشعباتها والهياكل وما يُعبد فيها؛ ثم انتقل من الجغرافية الطبيعية والبشرية الى الجغرافية الاقتصادية فكتب في المعادن والكيمياء وما الى ذلك، ثم ارتقى الى النبات ثم الى الحيوان.

واننا سنجتزئ بدراسة اربعة من آثار الجاحظ هي « رسالة التربيع والتدوير»، و « كتاب البيان والتبيين »، و « كتاب البخلاء »، و « كتاب الحيوان »، وفيها

الدليل الكافي على ما لغيرها من قيمة ؛ وسنلقي نظرة عجلى على النواحي المختلفة من شخصية الجاحظ العلمية والادبية خاتمين بحثنا بكلمة في فنه وأثره .

١ ــ رسالة التربيع والتدوير

١ ــ ماهي : هي رسالة كتبها الجاحظ في هجاء احمد بن عبد الوهاب، فنعته بالعرض والضخامة دون الطول وفصّل لذلك شكل التربيع والتدوير الذي سُميت به الرسالة . وقد وصف ابن عبد الوهاب بأنه من بجيلة ومن اصحاب صالح ابن علي وسليمان بن وهب وندماء جعفر الخياط، وقال انه من الرافضة المُشبِّهة، ونعته بانه « يعدّ اسماء الكتب ولا يفهم معانيها، ويحسد العلماء من غير ان يتعلّق فيهم بسبب، وليس في يده من جميع الآداب الا الانتحال لاسم الادب » . وذكر انه كان يخاشنه ويطاوله . ولاجل ذلك كله انشأ هذه الرسالة يتنادر بها على ابن عبد الوهاب ويصف ما هو عليه من دمامة الخَلق وقبح التركيب والجهل، ويعاييه بمئة مسألة يطلب اليه الجواب عنها ؛ وقد ضمّن اسئلته جميع معارف عصره المشكلة سواء في المنطق والفلسفة، ام في الكيمياء والصّنعة، ام في الانسان والحيوان ام في تاريخ العرب وتاريخ غيرهم من الامم ؛ وقد اكثر فيها من الخرافات والاساطير .

وطُبعت هذه الرسالة مع «رسالة في مناقب الترك » و « رسالة في فخر السودان على البيضان »، بليدن سنة ١٩٠٣، ثم بمصر ضمن «مجموعة رسائل » سنة ١٣٢٤ هـ، ثم بمصر ايضاً سنة ١٩٣٣ في « رسائل الجاحظ » .

٢ ــ قيمتها : لرسالة التربيع والتدوير قيمة علمية، وقيمة ادبية فنية .

١ً قيمتها العلمية : تتجلى لنا في هـذه الرسالة **سعة اطلاع الجاحظ** . فقد استقى معلوماته فيها من تاريخ العالم عموماً وتاريخ العرب واساطيرهم خصوصاً، ومن القرآن والحديث، ومن كتب الفلسفة والعلوم اليونانية والفارسية وغيرها

وقد ذكر المؤلف في رسالته **اهم القضايا الفلسفية والعلمية والتاريخية**. فعرض لمشكلة المعرفة ورأى ان « الخطأ كثيرٌ غامرٌ ومُستَولٍ غالِبٌ، والصَّوابَ قليلٌ خاصٌ ومَقموعٌ مُستخَفٌ »، وأن الحواسَّ تُخطئ وتُضلّ : « لعمري إنَّ العيونَ لتُخطئ، وإنَّ الحواسَّ لتكذِبُ، وما الحكمُ القاطعُ إلّا للذِّهنِ، وما الاستبانةُ الصحيحةُ إلّا للعقلِ . . . » وعرَضَ لقضية اصل الانسان وما بينه وبين القرد من تشابه، وقضيةِ الالوان فقال : « وخبِّرني عن لونِ ذَنَبِ الطاووسِ ما هو، أتقولُ بأنَّهُ لا حقيقةَ لهُ وإنما يتلوَّنُ بقدرِ المقابلةِ، أم تقولُ إنَّ هناكَ لوناً بعينِهِ والباقي تخييلٌ » . وعرَض لانتقال الصوت، والمدّ والجزر وأثر القمر فيهما « فإنما يكونُ الجزرُ والمدُّ على مقاديرِ جَذبِهِ للماء وإرسالِهِ لهُ » . وعرّض للمرآة والصورة التي تعكسها أهي خيالية أم حقيقية ؟ وللقمر ومحاقه، الى غير ذلك مما يُدهش .

إلا ان هذه القضايا التي يوردها الجاحظ، لا يحلّها في هذه الرسالة، وهو يُحيل صاحبه فيها الى سائر كتبه التي تعطيه حلاً لكل شيء. وتبرهن على سعة علمه. ثم ان الجاحظ يورد بعض تلك القضايا على سبيل التهكم، ومن ذلك قضية إدراك الحواس مثلاً، عندما يذكر انها تخطئ .

ومهما يكن من أمر فالرسالة مفعمة بالمعلومات في شتى فروع العلم مما يجعل للجاحظ محلًا رفيعاً في دولة المعرفة لتلك الايام .

٢ قيمتها الادبية الفنية : وإلى جنب قيمة الرسالة العلمية نجد لها قيمة أدبية فنية كبيرة . فقد بلغ الجاحظ من سخريته بابن عبد الوهاب ما لم يبلغه كاتب ولا شاعر في اللغة العربية من سخريته بشخص من الاشخاص .

أما اسلوبه الهجائي فلم يكن عن طريق السبّ والشتم، بل عن طريق التهكم والسخرية اللاذعة .

وهو يعمد في سخريته الى **المفارقات والمتناقضات** مستعيناً على ذلك بضروب

من الجدل والاحتجاج والحِوار، وضروب من السفسطة والمغالطة ومقابلة الحقائق بعضها ببعض، او المقابلة بين الرجل واشياء اخرى.

– فبواسطة المفارقات والمتناقضات استطاع الجاحظ ان يشوّه جسم ابن عبدالوهاب وعقله، ويصوّره لنا تصويراً «كاريكاتورياً» مضحكاً، فيقول مثلاً: «ومن غريبِ ما أُعطيتَ وبديعِ ما أُوتيتَ أنَّا لم نرَ مَقدوداً واسعَ الجُفرَة[1] غيرَك، ولا رَشيقاً مُستفيضَ الخاصرَةِ سواك! فأنتَ المديدُ، وأنتَ البسيطُ، وأنتَ الطَّويلُ وأنتَ المتقاربُ. فيا شعراً جمعَ الأعاريضَ، ويا شخصاً جمعَ الاستدارةَ والطُّولَ!»

ويأخذ الجاحظ بالحوار والجدَل فيتسع في فكرة الطول والقصر اتساعاً شديداً، فيقف تارة في جانب القِصَر فيحتج له، ويقف تارةً في جانب الاعتدال، وقد يقف في جانب الطول، ويُدلي في كل ذلك بالحجج والبراهين كانه يناقش مسألة علمية، و« كأني بالجاحظ – على حد قول شوقي ضيف – أحال احمد بن عبد الوهاب الى مشكلة من مشاكل الاعتزال او قل الى مشكلة من مشاكل الفلسفة... اذ يتناوله مرّة بالطول ومرّة بالعرض، وهو اثناء تناوله يمدّه تارة، ويقصّره تارة اخرى، وتارة ثالثة يبعجه في مناظر تستخرج منا الضحك على ما يصنع بصاحبه من تشويه». وهو يُكثر في كل ذلك من السفسطات، فيأخذ بحجج وأقيسة غير صحيحة، وهو عالم بعدم صحتها، فيفصّلها كالمؤمن بها، ضاحكاً في دخيلته من كلامه، مثيراً معه الضحك.

وهكذا برهن الجاحظ، في هذه الرسالة عن فنّ رفيع، ومقدرة فلسفية عجيبة، وبيان شحذته الثقافة، ولباقة في الحديث نادرة. ولكن حديثه كثير التكرار والاستطراد.

ب – كتاب البيان والتبيين

١ – ما هو: هو كتاب في الادب من آخر ما ألّف الجاحظ، يتضمن مختارات من الادب من آية قرآنية او حديث او شعر او حكمة او خطبة، ممزوجة بآراء له

(١) الجفرة: جوف الصدر وما وسع البطنَ والجنبَين.

من آراء في مسائل مختلفة. قدّمه الجاحظ الى القاضي احمد بن أبي دُؤاد. وزعم ياقوت أن المؤلف وضع من هذا الكتاب نسختين كانت الثانية منهما اصح واجود. وقد طُبع الكتاب في مصر سنة ١٩٢٦ في ثلاثة اجزاء.

٢ – اقسامه : تشيع في هذا الكتاب، كما في سائر كتب الجاحظ، فوضى في التأليف، لا نستطيع معها حصر موضوعاته في اقسام متسلسلة؛ فسنكتفي بإيراد خلاصة ما في ابواب الكتاب من موضوعات. فالجاحظ يمزج في كتابه علوم البلاغة بالادب والتاريخ.

اما ما يرجع الى البلاغة فكلام على ماهية البلاغة، وعلى نعمة الفصاحة، ثم على عيوب اللسان والعي[1]، كاللَّحن[2]، واللُّكنة[3]، والفأفأة[4]، والتمتمة[5]، والتشديق[6]، والتقعير[7]، والتقعيب[8]. ويلحق بالبلاغة ايضاً الكلام على الخطابة وعيوب الخطيب من نحنحة وسعلة، والاسنان وعلاقتها بالخطابة. ويُلحق كذلك بالبلاغة ما يرجع الى موسيقى الكلام من حروف والفاظ متنافرة، ومن سجع وما الى ذلك.

– أما ما يرجع الى الادب فإيراد الكثير من كلام العرب في العهد الراشدي والاموي والعهد العباسي : من شذرات مأثورة منتقاة ومن خطب بليغة.

– اما ما يرجع الى التاريخ فكثير من اخبار الخطباء والعلماء والامراء والكهان والنساك وغيرهم.

٣ – قيمة الكتاب : للكتاب قيمة تاريخية وقيمة ادبية :

---

(١) العيّ : الحصَر في المنطق اي عدم الإفصاح (٢) اللّحَن : الخطأ في الإعراب ومخالفة وجه الصواب (٣) اللُّكنة : الثقل في اللسان (٤) الفأفأة : الإكثار من الفاء في الكلام والتردّد فيها (٥) التمتمة : التعجيل في الكلام من غير إفهام (٦) التشديق : هو ان يلوي المتكلم شدقه للتفصّح (٧) التقعير : إخراج الكلام من الحلق (٨) التقعيب : إخراج الكلام من قعر الحلق.

٣ً قيمته التاريخية : في هذا الكتاب تظهر نزعة الجاحظ العربية ، فهو يرد على الشعوبية ، ويُكثر من إيراد ما للعرب من مظاهر البلاغة . فهو في موقف معاكس لزعماء الثورة التجديدية ؛ وهو مع ذلك يُضيف في كتابه الى الثقافة العربية الواسعة عناصر مختلفة مما تقدمه الثقافات الاخرى اليونانية والفارسية والهندية وغيرها ، حتى ليمكننا القول ان كتابه مزيج من ثقافات مختلفة تغلب عليه الثقافات العربية ؛ فهو يعرض ادب العرب والفرس ، وحكم الهنود ، ونصائح اليهوديــة والمسيحية ؛ وهو يتكلم على مذهب التناسخ ، وينقل اقوالًا لداود والمسيح ، ويذكر عــادة الرهبان في اتخاذ العصا وعادة الجاثليق في اتخاذه القناع والمظلّة والعكازة والعصا ، كما يذكر ان للهنود كتباً في الحِكَم والاسرار ، وان لليونان منطقاً يُعرف بــه الخطأ من الصواب ، الى غير ذلك من المعلومات الواسعة .

٤ً قيمته الادبية : لا شك أنّ كل فصل من فصول الكتاب فوضى لا تُضبط واستطراد لا يُحدّ . فالجاحظ لا يرعى للوحدة التأليفية نُظماً ولا يُقيم لها وزناً . الا ان للكتاب قيمة حقيقية جعلت له محلًا خاصاً مــا بين اصول فن الادب وأركانه حتى قال ابن خلدون : « سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم ان أصول فن الادب واركانه اربعة دواوين ، وهي : أدب الكاتب لابن قُتيبة ، وكتاب الكامل للمبرّد ، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب النوادر لابي علي القالي . وما سوى هذه الاربعة فتبع لها وفروع عنها » . وقد ذكرنا فيما سبق آراء الجاحظ في بلاغة الانشاء والادب مأخوذة من « البيان والتبيين » ومن « كتاب الحيوان » . وغيرهما .

م — كتاب البخلاء

١ — ما هو : هو كتاب طريف جمع فيه الجاحظ اخبار البخلاء و«المقتصدين» ، فصوّر حالاتهم المختلفة كما شاهدها او بلغــه خبرها ، مورداً طرائف مشاهيرهم ، متندّراً بمُلَح البخلاء من العلماء والادباء ، مثبتاً ما يلحق ذلك من مناظرات بــين الكرَم والبخل وغير ذلك من الفوائــد عن آداب العرب وعاداتهم في مآدب الضيافة . وقد صدر الكتاب برسالة سهل بن هارون في البخل .

طبع كتاب البخلاء مراراً وكان اول من طبعه المستشرق فان فلوتن Van Vloten وذلك في ليدن سنة ١٩٠٠، ثم طبع بمصر ثم بدمشق سنة ١٩٣٨ . وفي سنة ١٩٤٧ تولى محمد طه الحاجري إصدار طبعة علمية جديدة للكتاب .

٢ – **الباعث على وضع الكتاب** : يذكر لنا الجاحظ في مقدمة كتابه انّ ما حمَله على وضعه هو الفائدة التي اداها كتاب له آخر عنوانه « تصنيف حِيل لصوص النهار وتفصيل حِيَل سُرّاق الليل »، فقد سدّ به الناس كلّ خلل وحصنوا به كل عَورة؛ ويذكر ان احد اصدقائه سأله ان يفصّل « نوادر البخلاء واحتجاج الاشحّاء، وما يجوز من ذلك في باب الهزل، وما يجوز منه في باب الجِدّ » ليجعل الهزلَ مُستراحاً، والمزاحةَ جماماً .

ويذكر الجاحظ انّ الذي ساعده على توفير مادّة الكتاب « مُلَح الحزامي، واحتجاج الكِنْديّ، ورسالة سهل بن هارون، وكلام ابن غَزْوان، وخطبة الحارثي، وكل ما حضره من اعاجيبهم واعاجيب غيرهم » واحتجاجهم للبخل، وشذوذ البخلاء في تفكيرهم، الى غير ذلك مما لم يكن بدٌّ من تقويه وتوضيحه، حتى يكون من الكلام فائدة للبصير، ودرس للبيب .

٣ – **مضمون الكتاب** : اراد الجاحظ ان يفتتح الكتاب بنظرة عامة على نفسية البخلاء جعلها مقدّمة بين يدي موضوعه؛ فهو يعجب شديد العجب « ممّن قد فَطِنَ لِبُخْلِه، وعرَفَ إفراطَ شحِّهِ، وهُوَ في ذلكَ يُجاهدُ نفسَهُ ويُغالِبُ طبيعتَهُ؛ ولَرُبّما ظنّ أنْ قد فُطِنَ لهُ وعُرِفَ ما عندَه، فَمَوَّهَ شيئاً لا يَقبلُ التّمويهَ، ورَقَعَ خرقاً لا يَقبلُ الرّقعَ . فلوْ أنهُ، كما فَطِنَ لعيبِهِ وفَطِنَ لِمَنْ فَطِنَ لعيبِهِ، فطنَ لضَعفِهِ عن علاجِ نفسِه . . . وعَن استرجاعِ ما سلَفَ من عاداتِهِ . . . لتركَ تكلّفَ ما لا يستطيعُهُ . . . »

والجاحظ يذكر، فضلاً عن تمويه البخلاء، فطنتهم لعيوب غيرهم، ويقول :

« فما بالُهُ (البخيل) يفطَنُ لعيوبِ الناسِ إذا أطعَموه، ولا يَفطنُ لعيبِ نفسِهِ إذا أطعَمهم، وإنْ كانَ عيبهُ مكشوفاً، وعيبُ مَن أطعمهُ مستوراً » .

وبعد هذه المقدّمة يُثبت الجاحظ رسالة سهل بن هارون في البخل وفيها

رُدود الرجل على بني عمه من آل راهيون الذين ذمّوا مذهبه في البخل وتتبعوا كلامه في الكتب .

ثم ينتقل الجاحظ الى موضوع كتابه فيبدأ بقصة **اهل خراسان** ولاسيما اهل مَرْو ، واذا البخل في اهل مرو طَبع ، واذا ديوكهم نفسها تسلب الحب من مناقير الدجاج . ويُتبع قصة اهل خراسان **بقصة اهل البصرة من المسجديين ، وقصص زبيدة بن حميد الصيرفي ، وليلى الناعطية ، واحمد بن خلف ، وخالد ابن يزيد ، وابي جعفر ، والحزامي ، والحارثي وغيرهم .**

ثم يُثبت الجاحظ **رسالتين** ، إحداهما من ابي العاص الى الثقفيّ في ذمّ البخل ومدح الكرم ، والاخرى جواب ابن التوأم على رسالة الثقفي في إظهار مفاسد البذل وما الى ذلك .

ويختم كتابه بكلام على **اطعمة العرب** .

٤ – قيمة الكتاب :

١ً دراسة الاخلاق : اول ما يلاحظ في هذا الكتاب ان صاحبه قصر همّه على ناحية واحدة من نواحي الاخلاق هي البخل ، وانه مع ذلك أنشأ كلاماً طويلاً مما يدلّ على سعة ادراك الرجل ، ودقّة ملاحظته لاعمال الناس التي تخبر عن نفسيّتهم واميالهم ، والتقاطه لادقّ حركات البخلاء . ولكن اسلوبه في كلامه لم يكن اسلوب مَن يُقدّم في اشخاصه **رموزاً** الى كل من احب المال وعلق المادّة ، ومُثُلاً شاملةً عامّة ؛ فالجاحظ يعرض علينا قصصاً وروايات متتابعة **من غير ما ترتيب** في يكوّن وحدة تأليفية .

وليست غاية الجاحظ في كتابه **الهجاء لمجرّد الهجاء** ، وإن حوى كلاماً على الكرم والبخل وحجج هذا وذاك ؛ انما غايته **اصلاح** تلك الفئة من الناس التي اتخذت البخل مذهباً تؤيّده عن عقيدة او عن تمويه . وهو ، إن ذمّ البخل واوضح مفاسده ، لا يغفل عن **تحسين الاقتصاد** .

واشخاص الجاحظ في كتابه احياء يتحركون، ويتكلمون بلغة هي لغتهم ؛ ويكشفون لنا عن انفسهم . وهم عادةً اصحاب جدَل ومنطق، يلجأون الى البراهين المختلفة والسفسطات التي تضحكنا من حيث تقنعهم او تظهر أنها تقنعهم .

وبخلاء الجاحظ هم من « ظُيَّاب البخلاء » لا تشمئزّ النفس منهم ولا تملّ قراءة اخبارهم ؛ فقد عرف الجاحظ ان يبثّ فيهم من خفة روحه ، وان يجعل نكتته على لسانهم، ويبرّئهم من التعدي الذميم على مال الغير مهما اشتدّ حرصهم على مالهم ؛ لا بل يوضح من اقتصادهم احياناً ما يُحمد وما يعتمد عليه في تدبير المنزل .

٣ً <u>الفائدة التاريخية :</u> يُطلعنا الكتاب على **ناحية من نواحي المجتمع العباسي** ولاسيما مجتمع البصرة وخراسان ؛ ويفصّل لنا طرق العيش في تلك الفئة من الناس، وأساليب كلامها ؛ ثم يمتدّ الى كثير من عادات العرب ومآكلهم وامثالهم واخبارهم، والى بُخل الروم، وغش الفرس، وغير ذلك مما يطول سرده .

د — كتاب الحيوان

١ — <u>ما هو وغاية المؤلف من وضعه :</u> يشتمل هذا الكتاب على وصف **طبائع الحيوانات**، وقد اودعه صاحبه كل ما شاء ايداعه من **الحكمة والادب والظرف**، ودوّن فيه كل ما تفرّق في كتب العلم والادب ، وما انتشر على افواه الناس من الاشعار والاقوال، والاحكام والاسمار، عن الحيوانات وعلاقتها ببني الانسان . وذكر الجاحظ في مواضع عدة من الكتاب انه وضعه لبيان ما في الحيوان **من الحجج على حكمة الله العجيبة وقدرته الباهرة .**

وطبع الكتاب مراراً في عدّة اجزاء تختلف عدّاً باختلاف طبعاته، طبع بمصر في سبعة اجزاء سنة ١٩٠٧، ثم طبع طبعة أخرى أنيقة بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون سنة ١٣٥٧ هـ . (١٩٣٨ م) .

٢ – مصادر المؤلف في وضع كتاب الحيوان : ان المراجع التي لجأ اليها الجاحظ في وضع كتاب الحيوان كثيرة حتى ليصعب جداً الاتيان على ذكرها كلها . فقد برهن المؤلف في هذا الكتاب عن معارف واسعة، واطلاع نادر على جميع الثقافات المعروفة لزمانه من عربية ويونانية وفارسية وهندية، وعلى جميع الديانات وتعاليمها من مانويّة وزرادشتيّة ودهريّة، ويهودية ونصرانية وإسلامية، وعلى جميع الفرَق والنزعات .

اما مصادر الجاحظ العربية فهي آثار الاصمعي ، وابي عُبيدة ، وابي زيد الأنصاري، والنظّام، وبِشر بن المُعتمِر، احد زعماء المعتزلة، الذي نظم قصيدتين في الحيوان فوصفه واستخرج منه الحكمة، وقد اورد الجاحظ القصيدتين في كتابه وشرحهما شرحاً مطوّلاً ؛ ثم القرآن والحديث، وما رواه الرواة من اخبار، واشعار العرب ومؤلّفاتهم، ثم من عاصر الجاحظ من علماء واطباء، اكثر الرجل من التحدث اليهم والاستفادة من معارفهم .

واما مصادر الجاحظ الاجنبية فهي كتب ارسطو اولاً، ولارسطو كتاب في الحيوان يقع في تسع عشرة مقالة، نقله ابن البطريق، ولخّصه غيره . ولم يقتصر الجاحظ على ارسطو بل نقل ايضاً عن اقليمون صاحب الفراسة في الكلام على الحمام، وعن جالينوس في ما يصلح له لحم الضب، وفي معارف البهائم والطير . ونقل عن الفرس وتكلّم على اساطيرهم ونيرانهم . ونقل كذلك عن اليهود والنصارى اموراً كثيرة تتعلّق بديانتهم .

٣ – مضمون الكتاب : لم يقتصر الجاحظ في كتابه على طبائع الحيوانات، بل شط عن موضوعه ، وغايته ، واخرج كلامه **مخرج الشمول العلمي والادبي** ، فضمّنه معلومات واسعة في الحيوان وغير الحيوان ، ومزج الجِدّ بالهزل، والعلم بالادب، والفكاهة بالمجون، مزجاً غريباً .

وقد جعل الجاحظ كتابه في سبعة اجزاء :

– الجزء الاول : يتضمن مقدّمة ردّ فيها الجاحظ على من انتقد كتبه التي ذكر منها ما يزيد على الاربعين كتاباً، ثم انتقل الى تفصيل فضل الكتاب وضرورة اقتنائه . وما إن انتهى من مقدمته حتى انتقل الى باب الخصاء ومنافعه وجعله توطئة للكلام على الحيوان الذي ذكر منه الكلب والديك .

– الجزء الثاني : يتضمن تتمّة الكلام على الكلب .

– الجزء الثالث : يتضمن كلاماً على الحمام وطبائعه، وعلى الذّبان، والغربان وغيرها . وفيه استطرادات الى صدق الظنّ والفراسة والجنون .

– الجزء الرابع : يتضمن كلاماً على الذرّة، والنمل، والقرد، والخنزير، والحيّات، والظليم . ومن استطرادات هذا الجزء الكلام على النيران بأنواعها : ما كان منها للعرب وما كان منها للعجم، ما كان للديانات وما كان لغير الديانات .

– الجزء الخامس : يقسم هذا الجزء قسمين : يتضمن القسم الاول تتمة الكلام على النار، وتفسير بعض الآيات، ثم ما قيل من مديح في النصارى واليهود والمجوس والانذال وصغار الناس . ويتضمن القسم الثاني كلاماً على بعض الحيوانات كالفأر والجرذان والسنانير وغيرها، وعلى الفرق بين الانسان والبهيمة، والانسان والسبع .

– الجزء السادس : يتضمن تفسيراً لقصيدة البهراني في الحيوان، ولقصيدتَي بشر ابن المعتمر، وكلاماً على الثأر عند العرب وعلى الجبان . والى جنب ذلك يتكلم على بعض الحيوانات كالهدهد والتمساح والارانب وغيرها .

– الجزء السابع : يتضمن هذا الجزء برهاناً على ما رمى اليه الجاحظ من وضع الكتاب : اعني اظهار حكمة الله وقدرته الباهرة . ففيه إظهار ما امتازت به الحيوانات من الحكمة العجيبة، وما ألهمها الله من المعرفة ووهبها من الجبن والجرأة وأشعرها من الفطنة بما تحاذر به عدوّها . ولا يخلو هذا الجزء ايضاً من الكلام على بعض الحيوانات كالفيل والزرافة وغيرهما .

٤ – قيمة الكتاب :

١ً القيمة الادبية : لن نبحث هنا في فنّ الجاحظ الكتابي لاننا سنفرد له محلّاً خاصاً ، إنما نقصر كلامنا على اسلوب الجاحظ التأليفي في كتاب الحيوان فهو يقول فيه : «متى خرجَ (القارئ) من آي القرآنِ صارَ إلى الأثرِ ، ومتى خرج من أثرٍ صارَ إلى خبرٍ ، ثمّ يخرُجُ منَ الخبرِ الى الشعرِ ومنَ الشعرِ الى نوادرَ ، ومن النوادرِ الى حِكَمٍ عقليَّةٍ ومقاييسَ شدادٍ ، ثمّ لا يتركُ هذا البابَ ولعلّهُ أن يكونَ أثقلَ ، والملالُ إليهِ أسرعَ حتى يُفضيَ الى مزحٍ وفُكاهةٍ وإلى سُخفٍ وخُرافةٍ ، ولستُ أراهُ سُخفاً» .
وهو يقول ايضاً : «إني أوشّحُ هذا الكتابَ بنوادرَ من ضُروبِ الشعرِ ، وضُروبِ الأحاديثِ ، ليخرُجَ قارئُهُ من بابٍ الى بابٍ ، ومن شكلٍ إلى شكلٍ ، فإني رأيتُ الأسماعَ تَملُّ الأصواتَ المطربةَ والأغانيَّ الحسنةَ والأوتارَ الفصيحةَ إذا طالَ ذلكَ عليها ، وإذا كانتِ الأوائلُ قد سارت في صِغارِ الكُتُبِ هذهِ السيرةَ ، كانَ هذا التدبيرُ لِما طالَ وكثُرَ أصلحَ ، وما غايتُنا من ذلك كلِّهِ إلّا أن تستفيدوا خيراً» .

فالجاحظ من ثم أستاذ يريد ان يلقي على العالم العربي دروسه ، وهو يريد ان يستفيد سامعوه خيراً ، فيجعل همّه كله في إساغة ما يقول ، وإرساله على الطرق التي تبعد الملل ، حتى تنفتح له القلوب ، وتتفهمه العقول ؛ وهو من ثمّ يرى التنقل من موضوع الى موضوع ، والاستطراد ، ومزج الجدّ بالهزل ، خير طريق الى الافهام . ولذلك نراه يخلط دائماً جداً بهزل ، ويسيغ اللقمة الجافة بكثير من الحلوى – وإن كثر فيها الإحماض والمجون المكشوف – .

ذلك أسلوب الجاحظ في كتاب الحيوان ، وهو يأسف لسلوكه هذا السبيل ، ولكنه لا يرى مناصاً منه ، فيقول : «ولولا سوءُ ظنّي بمن يُظهرُ التماسَ العلمِ في هذا الزّمانِ ويُظهرُ اصطناعَ الكُتُبِ في هذا الدّهرِ لما احتجتُ إلى مُداراتهم واستمالتهم ، وترقيقِ نفوسهم وتشجيعِ قلوبهم – مع فوائدِ هذا الكتابِ – إلى هذهِ الرّياضةِ الطّويلةِ وإلى كثرةِ هذا الاعتذارِ ، حتى كأنّ الذي أُفيدُهُ إيّاهم أستفيدُهُ منهم ، وحتى كأنّ رَغبتي في صَلاحهم رَغبةُ مَن رَغبَ في دُنياهم» . والجاحظ يعترف بأنه عانى في هذه الطريقة اكثر مما كان قد عانى لو كتب كتاباً في موضوع واحد من غير استطراد .

ليس للكتاب اذن من وحدة تأليفية فالمؤلف يراعي فيه اهواء قارئيه لا قواعد المنطق والعقل ؛ فكان فيه عالماً واديباً يرضي العلم والبلاغة ، كما كان معتزلياً يرغب في الجدل والمناظرة، حتى اذا لم يجد من يناظره خلق شخصين يتناظران في مسألة يريد الكلام فيها ؛ فاذا تكلم على الكلب والديك مثلاً خلق لكلّ منهما صاحباً يذكر فضائله وفوائده، ويستشهد على ما يقول بالاخبار القديمة والاقاصيص وبما ورد في التوراة والانجيل والقرآن والحديث ...

٢ً القيمة التاريخية : من استقراء موضوعات الكتاب تتجلى لنا قيمة الكتاب التاريخية، فهو خزانة معلومات كثيرة الاصول والفروع ، تتناول تاريخ العرب وغير العرب ، وثقافاتهم، وعاداتهم، ودياناتهم واحوالهم الاجتماعية مما يؤلف مجموعة واسعة من الحقائق التي اعمل فيها الجاحظ عقله وروحه النقدية، وابرزها بقدر ما استطاع من تدقيق وتحرّ .

٣ً القيمة العلمية : اختلف النقاد في قيمة الجاحظ العلمية، فمنهم من عدَّ الرجل عالماً من اكبر العلماء، ومنهم من حط من شأنه العلمي . والحقيقة ان الجاحظ عالم وان غلبت عليه الصبغة الادبية، ولكن علمه لا يخلو من اضاليل لضعف الوسائل العلمية لايامه . فقد تناول الموضوعات العلمية، واتبع اصول العلم في التحقيق، يحفزه على ذلك روحه المعتزلية التي تجعل العقل في اساس البحث كما يحفزه مثل استاذه النظام ابي الروح العلمي في ذلك العهد وحامل لواء العقل .

– أما موضوعات الجاحظ العلمية فهي مما ادركناه في دراسة ابواب الكتاب. وقد كان الكتّاب الى ما قبل ظهور الجاحظ يصرفون همتهم الى الاختصاص بالضرب الواحد او الضربين من انواع العلوم، اما الجاحظ فلم يتخصص بل شاء ان يكون « دائرة معارف » تحيط بأكثر ما عُرف من علوم الانسانية وآدابها حتى عهده وأن يزيد عليها . وفي كتاب الحيوان اكبر شاهد على ذلك .

– أما اصول تحقيق الجاحظ، فهي الاصول العلمية . وقد قال في مقدمة كتابه :

«هذا كتابٌ تستوي فيه رَغبةُ الأُمم، وتتشابهُ فيه العربُ والعجمُ لأنَّهُ وان كانَ عربياً أعرابياً، وإسلامياً جماعياً، فقد أخذ من طرفِ الفلسفةِ، وجمعَ معرفةَ السَّماعِ وعلمَ التجربةِ، وأشركَ بين علمِ الكتابِ والسُّنَّةِ، وبين وُجدانِ الحاسَّةِ واحساسِ الغريزةِ».

فهو إذن يعتمد **الحواس والعقل** في درك الامور. فالعنصر الاول من عناصر تحقيقه هو **المعاينة** يضم اليها **التجوبة والفرض والمقابلة والتصنيف**. وكل قول في نظره «يكذِّبهُ العيانُ فهو أفحشُ خطأً، وأسخفُ مذهباً، وأدلُّ على معاندةٍ شديدةٍ، أو غفلةٍ مُفرِطةٍ».

اما **التجوبة** فكان يعمد الجاحظ الى طرق مختلفة منها: فتارةً يقطع اعضاء الحيوان، او يلقي على الحيوان ضرباً من السم، وتارةً يذبح الحيوان ويفتش جوفه وقانصته، تارةً يجمع اضداد الحيوان في إناء ليعرف تقاتلها، وتارة يلجأ الى احدى مواد الكيمياء ليعلم تأثيرها على الحيوان.

اما **معرفة السماع** فكان الجاحظ يلجأ اليها، ويتردد على اهل المعرفة من زمانه ويعمد الى كتب ارسطو وغيره. ولكنه كان يُعمل في كل ذلك تمييزه، فيناقش ويحاول تحقيق ما يسمع. فتارةً يسمع الخبر فيثبته كما هو، وتارةً ينفي الشبهة عمن يأتيه بالخبر، وتارة يكذّبه، وتارة يعجب لقوله اذا لم يجد سبيلاً الى التحقيق.

والجاحظ يجمع الى معونة الحواس **معونة العقل**، ويقول: «فلا تذهب الى ما يُريكَ العينُ، واذهب إلى ما يُريكَ العقلُ، وللأمورِ حكمان: حُكمٌ ظاهرٌ للحواسّ، وحُكمٌ باطنٌ للعقولِ، والعقلُ هو الحُجَّةُ». وبهذا وذاك كان الجاحظ تلميذاً للنظام الذي كان يعتبر الشكَّ اساساً للبحث والذي عمد الى التجربة واستخدم المنطق في البحث عن الحقائق. فكان الجاحظ يجعل **الشك سبيلاً الى اليقين**، ويقول: «إعرفْ مواضعَ الشكِّ والحالاتِ الموجبةَ لهُ لتعرفَ بها مواضعَ اليقينِ والحالاتِ الموجبةَ لهُ». ولم يكن الشكُّ عنده لمجرَّد الشكِّ بل كان طريقاً الى المعرفة.

والجاحظ يضيف الى الشك **النقد العلمي**، وهو مُغرم بالتنبيه على الخرافات

والنيل من اصحابها . وقد نال بنقده طائفة من العلماء وأرسطو نفسه . فأخذ على هذا الاخير انه لم يعتمد في تحقيقه على العيان والسماع والامتحان، وانه اذا تكلم، في بعض الاحيان، على حيوان لا يستوفي عجائبه . ولم يكن نقد الجاحظ لمجرّد النقد إنما كان طريقاً الى درك الحقيقة .

* * *

تلك قيمة الجاحظ العلمية كما تتجلى لنا من كتاب الحيوان . إلا ان علم الجاحظ يعتوره كثير من **الاوهام والضلال** التي نجدها عند سائر علماء القدَم . وقد فات الجاحظ روح الترتيب في ما خبره وعاينه ودوّنه، كما فاتته **قدرة العالِم على التعميم واستنباط القوانين العامة، والتمكن من انشاء المقاييس العلمية** .

٤ — **فن الجاحظ** : ليس الجاحظ رجل الخيال الفسيح الارجاء، وليس هو رجل العاطفة التي تستبد بجميع كيانه، إنما هو رجل الاعتزال، اي رجل **العقل والجدل**، يتطلب الحقيقة بكل قواه، ويبحث طويلاً في سبيل الحصول عليها، ثم يسعى جهده للتعبير عنها تعبيراً بيناً يظهر جميع دقائقها قريبة الى الافهام .

ولاجل ذلك نرى الجاحظ **يعدل عن اساليب المجاز** ما استطاع ؛ وإن عمد الى شيء من **التشبيه والاستعارة** فما ذلك للزخرف وتطلّب الصنعة ، ولكنه لوضوح الإبانة **بطريقة واقعية محسوسة** . ومن ثَم فاستعاراته وتشبيهاته بعيدة كل البعد عن التعقيد والاغراب، قريبة كل القرب من الافهام . قال يصف حية رمال بَلعَنبر :

«... غمسَت هذه الحيَّة ذنبَها في الرَّمل، ثمَّ انتصبت كأنها رُمحٌ مَركوزٌ أو عودٌ ثابتٌ».

فالتشبيه حسّي، سهل المأخذ لا يحتاج الى تفكير ولا الى تخيّل عميق .

ثم ان الجاحظ — شأن الاستاذ الحاذق — **يراعي ابدًا مقتضى الحال** . فهو خبير بنفسية الانسان ومفتنٌّ ماهر، لا ينسى من يضع لهم كتبه، ولا يغفل عن الاحوال المكانية والزمانية . فتراه لذلك يتحدّث الى قارئيه بأسلوب طبيعي بعيد عن الصنعة

والتمويه، فترى عبارته تمتد تارة وتنقبض أخرى، ترسل تارة ارسالاً من غير تمويج ولا تقطيع، وتقطّع تارة اخرى تقطيعاً موسيقياً، وموسيقاها هي **موسيقى التقطيع الطبيعي الماهر**؛ وترى اسلوبه ينزع نزعة الحياة الحرّة الطليقة التي تروق ابناء العصر، ويميل عن جفاف الاسلوب العلمي المجرّد، ويسترسل في **الاستطراد والاستشهاد والجدل**، ويعمد الى **الهزل في مواطن الجد**، وإذا نفس الكاتب الخفيفة الظلّ، المطبوعة على الدعابة والمرَح، تتراءى في كل حال وكل مقال، واذا جفاف العلم يليّنه السرور، واذا السرور تبعثه نادرة غريبة، او فكرة لطيفة، او ترجُّم هازئ، او ما الى ذلك من ضروب الهزل . ولا شك ان ذلك الاستطراد وما يتبعه من ضروب مراعاة الاحوال يلحق ضرراً بالوحدة التأليفية، والمنطق العلمي، ولكنه يروق ابناء العصر، ويروّج المصنفات، ويُفهم الحقائق وينشرها، والجاحظ لا يطلب غير ذلك .

اما لغة الجاحظ، فهي اللغة التي يقتضيها العقل ويطلبها الأداء عن الحقيقة . فالجاحظ يرمي الى الإفهام، والى استعمال **الالفاظ التي تفصح عن المعاني عن طريق الحقيقة**، فهو يقول : «ليسَ الكتابُ إلى شيءٍ أحوجَ منهُ إلى إفهامِ معانيهِ حتى لا يَحتاجَ السامعُ لِما فيهِ إلى الرَّوِيَّةِ ؛ ويحتاجُ منَ اللفظِ إلى مقدارٍ يرتفعُ بهِ عن ألفاظِ السَّفِلَةِ والحَشْوةِ، ويحطُّهُ من غريبِ الأعرابِ ووحشيِّ الكلامِ » .

فمذهبه من ثمّ واضح ؛ وقد جرى عليه، فكانت الفاظه دقيقة، **واضحة الاداء واقعية حسية، بعيدة عن الخشونة والغرابة**، يُحسن تصيّدها، فيقدر اللفظة بجرسها ورنّتها وما ينتظر من تأثير توقيعها وتلحينها اذا قُرنت الى اختها ؛ ويُميز الثقيلة والخفيفة، والمأنوسة والوحشية، فيختار ما يؤدي معناه حقّ الاداء وينزله في منزله، ولا تعصيه كلمة مهما دقّ موضوعه، ولا يطوي لسانه على معنى في قلبه لا يتسنى له ابرازه بالنطق او تمثيله باللفظ . وكان الجاحظ نحّاتاً وبنّاء في آن واحد، ينظر الى شيئين في الفاظه : **الدقة والموسيقى** . ومن ثم شاعت العذوبة في كلامه الا ان تلك السهولة وتلك الدقة لا تخلوان احياناً من غموض ينجم عن التباس

الضمائر فلا يُعرف الى من ترجع لتعاقبها ؛ ويعمد الجاحظ احياناً الى الفاظ اعجمية وعامية مراعاةً لمقتضى الحال .

ومهما يكن من امر فالجاحظ، **مصور بارع**، يصوّر بجمله والفاظه، فيذكر الدقائق والتفاصيل بأوضاعها لا بسلسلة تصويرات او تشبيهات او ما الى ذلك، وهو في كل ذلك رجل الواقع لا يحيد عنه في حال من الاحوال .

٥ً منزلة الجاحظ :

١ — **مدرسة الجاحظ الكتابية** : يُعدُّ الجاحظ رأس المدرسة النثرية الثانية في الادب العربي، وقد كان عبد الحميد مع ابن المقفع رأس المدرسة الاولى . وفي اساوب المدرسة الثانية نزعة الى الطراوة الملائمة لتقدّم الحضارة، وميلاً الى الاسهاب والإطالة الملائمة للرجل المتحضر، ورجوعاً الى العرب والاستقاء من ينابيع ادبهم، وتكييف اساليبهم لتماشي المدنية والثقافة ؛ والشغف بالمنطق كلما دعت اليه الحال.

٢ — **آثار الجاحظ صورة لبيئته** : شبّ الجاحظ في زمن الرشيد، ونبغ في عهد المأمون، وقد امتاز عصره **بحرية الفكر**، فصوّر الجاحظ تلك الحرية بواقعيتها، وظهرت في علمه، وفي دينه، وفي ادبه .

أما في علمه فقد ظهرت في تحقيقه العلميّ وفي نقده وشكّه وحججه ؛ وأما في دينه فظهرت في اعتزاله وتفسيره وتأويله، وتأسيس كل شيء على العقل ؛ واما في ادبه فظهرت في انطلاق اساوبه ولغته .

وكما مثّل الجاحظ حرية الفكر في عصره، مثّل ايضاً **نتيجة تلك الحرية** . وهي مزدوجة : نتيجة حسنة هي ازدهار العلوم العقلية، ونتيجة سيئة هي الانحلال في العقيدة والاخلاق . فمثّل الجاحظ في آثاره **تشعب الحركة الفكرية**، وانطلاق العلوم، واتساع الآفاق، والبحث العلمي المؤسس على العقل ؛ وقد اخذ من كل علم بطرف حتى خاض في ابواب شتى في الاجتماع والاخلاق، والتربية والتعليم، والطبيعة،

والتاريخ الطبيعي، وفلسفة اللغة وما الى ذلك . ومثّل الجاحظ من جهة اخرى الاخلاق والعقائد واظهر انحلالها في فئات من اهل عصره، فصوّر حيل التجار، وخزعبلات المتسولين، وسخافات الشبان المتخنثين، وزندقة المتزندقين وما اشبه ذلك من ضروب الفساد .

٣ – رواج الجاحظ عند ابناء عصره : كان الجاحظ استاذاً في عصره يلقي دروسه على العالم العربي باسره . وقد لقي رواجاً عظيماً لسعة علمه، وكثرة مؤلفاته، واعتزاله وجرأته في النهوض على التقاليد – تلك الجرأة التي وفّرت له الاعداء والاصدقاء – ونظره النقديّ المقعَد على المعقول والتجربة، واتساع آفاق مواضيعه اذ كان كل انسان يجد فيها ما يروقه، والتنوّع الذي كان يبعد السأم، وتصوير اخلاق العصر وفئات الناس – وهذا النوع من الادب كثير الرواج – ، واسلوبه السخري ومزجه الجدّ بالهزل، وتبسيط المسائل العلمية والفلسفية في اسلوب واضح يصطبغ بالصبغة العربية . وهكذا وجد الناس صلة بينهم وبين ما مثّل لهم الجاحظ، بخلاف ما وجدوا عند ابن المقفع الذي قدّم لهم ادباً وُضع لزمان غير زمانهم وشعب غير شعبهم . وقد أعجب الناس بابن المقفع قبلًا لانهم رأوا في كتبه شيئاً جديداً لم يكن لهم عهد بمثله ولانها كتبت بلغة سمحة تملأ الصدور جلالًا . اما في هذا العصر فقد آثروا كتب الجاحظ لانها اكثر استنباطاً وابرز شخصية، واوسع مادة، وابرع فنّاً، واقرب الى حياة الشعب .

٤ – اثر الجاحظ في الادب العربي : ان شخصية الجاحظ قد استهوت الادباء في عصره وبعد عصره، فكان للرجل اثر كبير في الادب العربي . وكان هذا الاثر حسناً من جهة، سيئاً من جهة اخرى .

كثر طلّاب الجاحظ والمتتلمذون له . فنهم من لخصوا بعض آثاره كما فعل عبد اللطيف البغدادي (١١٦١ – ١٢٣١ م/٥٥٧ – ٦٢٩ هـ) الذي لخص كتاب الحيوان في مؤلف سماه « اختصار كتاب الحيوان »، وكما فعل ابن سناء الملك

الشاعر المصري (١١٥٥ - ١٢٥٩ م/٥٥٠-٦٥٨ هـ) الـذي لخص الكتاب نفسه وسماه « روح الحيوان » .

ومنهم قلدوا الجاحظ في تأليفـه، فحفلت كتبهم بشتى الموضوعات وحفلت بالاختلاط وسوء الترتيب . وتذكر من هؤلاء ابن قتيبة (٨٢٨-٨٨٩ م/٢١٣ - ٢٧٦ هـ) صاحب « عيون الاخبار »، وابا العباس المبرّد (٨٢٦ - ٨٩٨ م/ ٢١٠ - ٢٨٥ هـ) صاحب «الكامل»، وابن عبد ربه (٨٦٠ - ٩٤٠ م/٢٤٦ - ٣٢٨ هـ) صاحب « العقد الفريد »، وابا بكر الصولي (٩٤٦م/٣٣٥ هـ) صاحب كتاب « الاوراق في اخبار الخلفاء والشعراء »، والآمدي (٩٨١ م/٣٧١ هـ)، وابن الفقيه الجغرافي (القرن العاشر) والثعالبي (٩٦١ - ١٠٣٨ م/ ٣٥٠ - ٤٢٩هـ) صاحب « يتيمة الدهر »، والبيهقي (القرن العاشر) صاحب «كتاب المحاسن والمساوئ »، والقزويني (١٢٠٨ - ١٢٨٣ م/٦٠٥ - ٦٨٢ هـ) والدّميري (١٣٤٩ - ١٤٠٥ م/ ٧٥٠ - ٨٠٨ هـ) صاحب « حياة الحيوان الكبرى » .

وقد تكون رسالة التربيع والتدوير من عوامل ظهـور فنّ المقامات في الادب العربي .

ومها يكن من امر فقضل الجاحظ على الادب العربي فضل جمٌّ . فقـد قرّب الفلسفة والعلوم الى كل ذهن، وصاغها صياغة ادبية مزج فيها كلام ارسطو باشعار الجاهليين، واقوال الفلاسفة باقوال الادباء، وجعل اللغة العربية لغة الحياة التي تنطق بكل علم وتعبّر عن كل فنّ .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

حنا الفاخوري : الجاحظ (سلسلة نوابغ الفكر العربي) - بيروت ١٩٥٣

شفيق جبري : الجاحظ معلّم العقل والادب – القاهرة ١٩٤٨

حسن السندوبي : ادب الجاحظ – القاهرة ١٩٣١

فؤاد البستاني : الجاحظ - الروائع ١٨، ١٩، ٢٠ - بيروت ١٩٢٨

خليل مردم : الجاحظ - دمشق ١٩٣٠

محمد المبارك : فنّ القصص في كتاب البخلاء للجاحظ – دمشق ١٩٤٠

محمد كرد علي : امراء البيان - الجزء الثاني – القاهرة ١٩٣٧ – ص ٣١١ – ٤٨٧

انيس المقدسي : تطوّر الاساليب النثرية - بيروت – ص ١٧٦ – ٢٠١

احمد امين : ضحى الاسلام – الجزء الاول - القاهرة ١٩٣٨ ص ٤٠٨ – ٤٢٤

» » - الجزء الثالث – القاهرة ١٩٤١ – ص ١٢٧ – ١٤١

شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦ – ص ٥٨ – ٧٨

طه حسين : من حديث الشعر والنثر – القاهرة ١٩٣٦ – ص ٨٠ – ١٢٣

محمد فهمي عبد اللطيف : دعابة الجاحظ – الرسالة ٥ (١٩٣٧) ص ٢٢٠، ٢٥٥، ٣٠٧، ٣٤٠، ٣٨٥، ٥٠٨

زهدي حسن جار الله : المعتزلة – القاهرة ١٩٤٧

٢ً المراجع الاجنبية :

Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam, t. I.

Zaki Mubārak : La Prose Arabe au IVe siècle de l'Hégire, Paris 1931, passim.

Brockelmann : Gesch. d. Arab. Litterature, I, 152.

Brockelmann : Al-Djāḥiẓ, in Encycl. de l'Islam, t. I, 1028-1029.

موضوعات للبحث

١ – ما أثر بيئة الجاحظ في توجيه حياته العلمية والادبية ؟

٢ – شخصية الجاحظ ظاهرة ظهوراً شديداً في آثاره وأساليبه . اوضح ذلك .

٣ – للجاحظ اساليب خاصة في التهكم . تكلّم على رسالة التربيع والتدوير واظهر تلك الأساليب فيها .

٤ – الجاحظ ركن من اركان الادب . كانت له آراء في التأليف ذات قيمة تذكر . اوضح مكان الجاحظ من علم الادب والانشاء وناقش آراءه في ذلك .

٥ – قال بعضهم : « لو عرف الجاحظ فنّ التمثيل لكان من اكبر المسرحيين في كتاب البخلاء » هل لديك من الشواهد ما يؤيّد هذا القول ؟

٦ – قال ابن العميد : « كتب الجاحظ تعلّم العقل اولاً والادب ثانياً » . ناقش هذا القول، واوضح قيمة الجاحظ العلميّة في كتاب الحيوان .

٧ – قال بديع الزمان : « كلام الجاحظ بعيد الإشارة، قريب العبارة، قليل الاستعارة » . ناقش هذا القول .

٨ – قابل بين الجاحظ وابن المقفع من ناحية الاسلوب . واذكر اسباب رواج الجاحظ في عصره وإيثار الناس لاسلوبه على اسلوب ابن المقفع .

٩ – اعمد الى احد نصوص الجاحظ وحلّله مستخلصاً منه أخصّ ميزات الكاتب الفنيّة .

الباب الخامس

أدب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

الفصل الاول

لمحة تاريخية

١ً الحالة السياسية والاجتماعية : فسدت السياسة في هذا العهد لانحلال الدولة العباسية، وأدى ذلك الى الاضطراب والى سوء الحالة الاقتصادية والحالة الاجتماعية، فعمّ المكر والظلم، وانتشرت الفتن.

٢ً الحالة الدينيّة : وكان العصر عصرَ شكّ واضطراب في العقائد. ورأى الناس في الدين اروج التجارات، يستغله كل ذي طمع؛ كما كثرت ادّعاءات المتنبّئين واصحاب المقالات الخارجة عن عقائد الاسلام.

٣ً الحالة الفكرية : كان القرن العاشر من أزهى العصور العربيّة نضوجَ فكر، ورقيّ عقل. وقد دخل العلماء وطلاب العلم في طور الاستساغة والاشتراك في المجهود العقليّ الذي تُرجِم. وساعد تنافس الامراء على نشر العلم.

٤ً الحالة الادبيّة : غدت الكتابة في هذا العهد اشبه بزيّ مستظرف يأخذ به كل متأدّب. فكان الى جنب بعض الشعراء الكبار سيل من الشعر الذي تسرّب اليه الجمود شيئاً فشيئاً. وقد ظهر الشعر الصوفيّ، وانتعش الشعر الفخريّ والحماسيّ، وانصرف الشعراء الى نظم الدهريات والاكثار منها.

اما الكتّاب فراحوا يصرفون همّهم شيئاً فشيئاً الى المفردات وطُرق التعبير المعقّدة، واغرقوا في التصنّع. وحذا الشعراء حذوهم فمهّدوا بذلك الطريق للانحطاط.

١ً الحالة السياسية والاجتماعية : انحلّت الدولة العباسية شيئاً فشيئاً، واندكّت اركان الامبراطورية العربية الكبرى، فسقطت هيبة الخلافة، وعجز السلطان المركزي عن جمع اطراف الدولة، فاستقلّت تلك

الاطراف المشتتة وطمح الى الملك كل من آنس من نفسه طمعاً فيه وهمّة اليه، فقام بنو بويه في بغداد، والاخشيديون في مصر وسورية، والفاطميون في افريقية، والأمويون في اسبانية، والقرامطة[1] في البحرين، والدّيلم في جرجان، والبَريدي في البصرة وواسط، والحمدانيون في الموصل وديار بني ربيعة ثم في حلب... فأدّى فساد السياسة الى الاضطراب وعجّت البلاد بالقلاقل والدسائس، وفشا الذعر في الناس، وأصبحت الاموال نهباً للطامعين . وآلت الحالة الاقتصادية الى فساد، كما ساءت الحالة الاجتماعية . وعمّ المكر والخداع والظلم، فاندلعت الثورات، وتشجع البيزنطيون على العرب، فهبّوا يعيدون الكرّة على بلادهم، واقتحموا كيليكية وسورية اكثر من مرة .

وكثرت، الى ذلـك، الفتن، في القرن العاشر، وكثر الثائرون من العلويين والمتذرّعين بالدعوة العلوية كوسيلة الى المجد والسلطان؛ فازدادت غارات الاعراب والخوارج، وقويت دعوة الشيعة في المشرق، وعظمت آمالهم بنهوض الدولة الشيعية الكبيرة، دولة الفاطميين . وعاث القرامطة، وهم اذ ذاك من اعظم الفرق إيذاء، وقد ظلّوا نحو ثلاثين سنة ينشرون الفزع في جزيرة العرب والحجاز والشام، فلا تكاد تخلو سنة من غارة لهم على بلد من البلدان .

٢ً الحالة الدينية : وكان هذا العصر، الى ذلـك، **عصر شك واضطراب ضعفت** فيه العقيدة الدينية، فرأى الناس في الدين أروج التجارات في جميع الاقطار الاسلامية، يستغلّه الطاغي والثائر، وصاحب النِحلة الجديدة، ويتسلح

(١) القرامطة « طائفة مؤوّلة باطنيّة حلوليّة ، جعلوا للشرع ظاهراً وباطناً، وبنوا مذهبهم على تأويل الاحكام والآيات . ظهروا سنة ٨٩١م (٢٧٨هـ)، وانتشروا بالشام وسواد الكوفة، ثم اشتدّ أمرهم حتى زحفوا على حمص، وخضعت لهم دمشق على جزية . ثم زحفوا الى الكوفة وعظُم خطرهم وتفاقم شرّهم، وعجز جند الخلافة عن إخضاعهم، وما زال أمرهم الى قوّة حتى استولوا على اكثر بلاد الفرات، وأسسوا دولةً بالبحرين، ودحروا جيوش الخليفة المقتدر » .

به كل ذي مطمع، لبلوغ الأرب . فتقلّب المغرضون واصحاب المصالح الدنيوية بين المعتزلة يوماً والشيعة يوماً آخر، عارضين في كل سوق ما يروج فيها .

هذا ، فضلاً عن كثرة ادعاءات المتنبّئين واصحاب المقالات الخارجة عن عقائد الاسلام . فقد قام سنة ٩٣٤ بباسند من أعمال الصغانيان رجلٌ ادعى النبوة، وحارب من عارضه، فتبعه خلقٌ كثير . وفي السنة عينها، قُتل في بغداد ابو جعفر الشلمغاني الذي ذهب مذهباً غالياً في التشيّع والتناسخ وحلول الالوهية فيه .

وحفلت حوادث تلك الايام بذكر الدعاة والخارجين . وكان تضاؤل هيبة الخلافة وانحلال العصبية العربية من أهمّ الاسباب في تكاثر تلك الطوائف والانقسامات .

٣ الحالة الفكرية : اما من الوجهة الفكرية، فقد كان القرن العاشر من ازهى العصور العربية نضوج فكر ورقي عقل . وقد أخذت الحضارة العباسية تؤتي ثمرها في كل فرع من فروع العلم والفلسفة والادب والفن. فهبت الثقافة العربية وتمّ لها ازدهار واسع في العلوم الشرعية واللغويّة . — وانتهى العرب من ترجمة الثقافة اليونانية وسواها من الثقافات، فانتظمت جميعاً في شكل موسوعات، كما تجدها عند الفارابي مثلاً ، وهكذا دخل ارباب العلم وطلّابه في طور جديد، هو طور الاستساغة والاشتراك في المجهود العقلي الذي ترجم ؛ فكان منهم مَن اشتغل بالفلسفة، وراح الكثيرون يُعملون الفكرة في مخلّفات سابقيهم وترجماتهم، وينقدونها ويرتّبونها ويقتبسونها ويضيفون اليها .

وكان من كثرة الدول وتنافسها في المجد العلمي ان حرص كلُّ امير على استمالة العلماء والادباء والشعراء، وأجزل لهم الهبات، على ان يتغنّوا بمناقبه، ويدوّنوا اخباره، ويعيشوا تحت ظلّه، فينتشر بهم صيته . فتعددت، في القرنين العاشر والحادي عشر، عواصم العلم والادب في البلاد، واشتهرت بُخارى وجرجان وغزنة، وحلب والقاهرة، وقرطبة وإشبيلية وبلنسية، وبغداد والكوفة والبصرة . وكانت

حلب على الخصوص من اشهر مدن العلم، ولاسيما في ظل الحمدانيين، وهم من السلالة العربية الشيعية، وفي عهد الامير الاكبر سيف الدولة (٩٤٤ – ٩٦٧) ، وقد اجتمع حول هذا الامير اكابر العلماء والادباء، لذلك الزمان، كالشاعر المتنبي، والكاتب ابن نُباتة، والفيلسوف الفارابي، وسواهم .

وهكذا راجت سوق العلم، فوُضعت في ابوابه دراسات مستفيضة ؛ وانتشر الروح الفلسفيّ، فعرفت الفلسفة مذاهب جديدة، واقدمت على محاولات جديدة ، منها مسألة التوفيق بين الفلسفة والقرآن، التي عالجها الفارابي المعلّم الثاني للفلسفة بعد أرسطو ؛ وظهرت نزعة « انسيكلوبيديّة » تواصل عمل الجاحظ، بسطها اخوان الصفاء في رسائلهم؛ وبان في الشعر ميلٌ الى الفلسفة فشاعت فيه آراء فلسفية وصوفية . وقد غلبت على اللغة حينئذٍ المرونة والاتّزان .

٤ً الحالة الادبية : تعدّد الادباء في تلك الحقبة، في المشرق والمغرب على السواء، وغدت الكتابة، ولاسيما الشعر، أشبه **بزي مستظرف ياخذ** به كل متادب، اجتمعت له المؤهلات أم لم تجتمع . وقد برز من الشعراء في الشرق **ابو الطيّب المتنبي، وابو فراس الحمداني، وابو العلاء المعرّي، والشريف الرضي، وتلميذه مهيار الديلمي، وابن الفارض** ؛ واشتهر من الكتّاب والمؤلفين **ابن العميد، والصابي، والهمذاني، والخوارزمي، وابو الفرج الاصبهاني . . .**

وتبع هذا الازدهار **نزعة شديدة الى التقليد، امتازت بالجمود**، فقيدت القرائح شيئاً فشيئاً . واخذ الشعر يتقلّب على الخواطر المعهودة كأنما أُغلقت دونه جميع الابواب الى مواطن فنية جديدة، فشاع تحوير المعاني القديمة، وذاعت السرقات الشعرية التي تفضح فقر الشخصية الحقة، كما فشا الاقتباس والتضمين في الكتابة، فشوًا ما عتّم ان غدا زرياً . ولم يفلت من هذه الآفات إلا القليلون، فأقدم بعضهم على تجديد ابوابٍ شعرية كثُر الاقبال عليها دون سواها بسبب البيئة واحوالها . واهم هذه الابواب : **الشعر الصوفي** ، وقد ازدهر بازدهار النزعة الفلسفية والتصوّف وانتشارهما؛

والشعر الفخوي والحماسي، وقد اعارته الحروب والغارات الكثيرة اندفاعاً نابضاً وأنغاماً شديدة . وكان من اضطراب الاحوال ان لجأ كثير من الناس الى التشكي، فنظموا ابياتاً مستقلة او مُقحمة في اثناء القصيدة، طووها على ذمّ الدهر، فدعيت بالدهريات .

اما الكتّاب فراحوا يصرفون عنايتهم الى المفردات وطرق التعبير المعقدة، وأغرقوا في التصنع حتى صار احـدهم يكتب، مثلاً، رسالة تُقرأ طرداً فإذا هي رسالة، وتُقرأ عكساً فاذا هي جواب على تلك الرسالة ؛ او يكتب رسالة خالية من حروف منفصلة، كالراء في بدء الكلمة، وما اشبه ذلك من العبث البهلواني . وقد شجعهم على المضي في هذا السبيل جنوح النقّاد الى عدّ ذلك من وجوه البلاغة .

ثم انطلق الشعراء وراء الكتّاب ينافسونهم، فنظموا قصائد تتألف جميع الفاظها من حروف مُعجمة او مهملة، وقصائد يلزمون فيها ما لا يلزم، فيتقيّدون، في القافية مثلاً، بحرفين او ثلاثة، ويعقدون في الأداء ويتصنعون ما شاؤوا على غير تحرُّج . زد على ذلك سخافة مواضيعهم، على الاجمال، وتفاهتها وبعدها عن مواطن الشعر كل البعد، وقد عكفوا على نظم الرسائل والنكات الهزلية والمجون وما شابه ذلك.

وامتزج اذ ذاك الشعر والنثر، فخلّ الكتّاب الشعر، ونظم الشعراء النثر؛ واقبلوا على اساليب الرسائل، يصطنعون براعة الاستهلال والتطويل والختام بالدعاء، ولا يستنكرون التكرار والحشو واقحام الكثير من الجُمل المعترضة ؛ واقبل الكتّاب من جهتهم على المنظوم، يزخرفون به كتاباتهم . فنتج عن ذلك بضاعة كثيرة الاسفاف، ضئيلة الفنّ ؛ ولا عجب، فالشاعر غير الكاتب، وربمـا تعذّرت عليه الكتابة، كما قد يتعذّر النظم على الكاتب .

وكان من اسباب هذا الجمود والتقليد المزيل، انصراف العرب في شعرهم عن الوجهة الفلسفية والعلمية التحليلية، وتقدير النقّاد للأسلوب تقديراً مُفرطاً، حتى بات الاسلوب عندهم قوام الادب الاكبر .

* * *

وسط هذا الجمود الادبي، وفي هذا الجوّ المضطرب سياسياً واجتماعياً، والذي دوّت فيه اصوات الثائرين والخارجين واصحاب النِحل، وانحلّت تحت تأثيره العصبية العربية فتُلب العرب على امرهم وانحاز منهم نفرٌ الى الشام والجزيرة، وخضع للذلّ مَن اقام منهم في العراق، واصبحت البلدان الاسلامية في ايدي امراء من الفرس وسواهم؛ في هذه البيئة التي كان السلطان فيها للظاهرين من القوّاد والكبراء، وكانت « الدنيا لمن غلب »، والدين وسيلةً الى الغايات ؛ في هذه البيئة التي دعت كلَّ ذي طموح واقدام الى التشبه بالقوّاد والكبراء ودعاة البدَع الجديدة، ظهر رجل فيه عبقرية، وفيه طموح واقدام، فمثّل وحده أُمّةً وعصراً بكاملها، في بُرْد شاعر . وهذا الرجل هو ابو الطيب المتنبي .

أدب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

الشعر

الفصل الثاني

أبو الطيّب المتنبّي (٩١٥ _ ٩٦٥ م / ٣٠٣ _ ٣٥٤ هـ)

١ً **حياته** : وُلد المتنبي في الكوفة، واشتهر منذ حداثته بحدّة الذكاء؛ وقد اختلط بأعراب السماوة واخذ عنهم ملكة اللغة؛ ثم طلب المجد والسيادة بشعره، ولما اخفق طلبها بسيفه فقاد ثورةً كانت نتيجتها السجن والإخفاق ايضاً.

واتصل المتنبي ببدر بن عمّار في طبريّة ثم ما عتّم ان تركه بسبب الحسّاد، واتصل بسيف الدولة امير حلب ولزمه تسع سنوات كانت اطيب حقبة في حياة المتنبي، ثم تركه وقصد كافوراً بمصر طامعاً في ولاية وعده بها الامير الاخشيدي ثم اخلف وعده فانحرف عنه المتنبي وهجاه، ثم راح يضرب في البلاد متقلّباً بين العراق وفارس، متّصلاً بابن العميد وعضد الدولة. ثم قُتل في طريقه الى بغداد.

٢ً **آثاره** : لابي الطيّب ديوان كان هو اول من جمعه، وقد شرحه الكثيرون منهم العُكبريّ واليازجيّ، وتعدّدت طبعاته. والديوان يحتوي مدحاً، ورثاءً، وهجاءً، وفخراً، وغــزلاً، ووصفاً، وحكَماً؛ وهو يُقسم قسمين كبيرين: شعر الصِّبا الى سنة ٩٤٨، وشعر الكهولة.

٣ً **شخصيته في شعره** : كان شعر المتنبي شديد اللصوق بشخصيّته، فكان صورة لنفسه في جميع احوالها: في مجازفتها وفي تقديسها للقوّة، في صبرها وأنفتها، في ثورتها وتشاؤمها، وفي إعراضها عن القيم الروحية. وقد انقسم شعره بالنظر الى بروز شخصيّته الى اربعة اقسام: قسم هو شعر الفتوّة تتضمّن الفخر والتهديد، لا يخلو من صبغة انسانيّة استقاها الشاعر من انعكافه على نفسه وتحليل آلامها وآمالهــا؛ وقسم قيل عند سيف الدولة، وهو شعر القوميّة والجهاد، فيه فرحة غالبة وحسرة كامنة؛ وقسم قيل في مصر هو عصارة نفس فاشلة يحفل بالمعاني الانسانية والشعور الانساني، وفيه سخر اليم؛ وقسم قيل في فارس والعراق، فيه لين والتفات الى الطبيعة.

٤ً فنونه الشعرية :

١ – المدح : يشغل المدح القسم الاكبر من ديوان المتني، وقد م
شخصاً أشهرهم سيف الدولة . وكانت معاني مدحه ما عهدناه عند سا
بصبغة خاصّة تلائم نفسيّة المتني القويّة . وكان اسلوبه ايضاً الا
نفس الشاعر . اما قيمة مدح ابي الطيّب فحقيقة لا يتجلى في
رائع، وعلوّ نفس، وشدّة جَرْس موسيقيّ . وفي

وفضلاً عن ذلك فان لمدح المتني قيمة تاريخية
فوّارة .

٢ – العتاب : عتاب المتن

٣ – الرثاء : كا
رثاء من يحبهم كا

٤ –
الـ

ات فلسفته : صرف المتنبي همّه الى الانسان في حياته واخلاقه وعواطفه
ش فيها : فالحياة في نظره مسرح من مسارح تنازع البقاء، وساحة حرب
محبّبة الى كل انسان . – والموت امر محتوم يبتغي استقباله من غير
حت المتنبي اليه . – واما الزمان فهو في نظر المتنبي عدوّ الاحرار
ظوظ على الناس ولا يجمع بين الفهم والحظ . – واما الناس
ستأهلون الا احتقاراً ؛ واخلاقهم ثابتة فيهم . – واما
ن ازدراءً للناس والزمان، وطموحاً الى مجد رفيع

اعتماد شديد على الفكر الجازم،
ة ؛ وجمت تعاليم اخلاقيّة
احياناً، ومن تشاؤم

دّس



المتنبي كما تخيله الفنان ارتورو اوريس

أ – أخبار :

١ – اصله ونشأته (٩١٥–٩٢٨م/٣٠٣–٣١٦هـ) : أبو الطيب احمد بن الحسين المعروف بالمتنبي من اصل عربي جُعفيّ ينتهي الى كهلان من القحطانية . وولد

في الكوفة سنة ٩١٥ من اسرة وضيعة في محلة تدعى « كندة » فنسب اليها، وكان أبوه سقّاء في الكوفة يستقي على جمله لاهل محلة كندة ويعرفه القوم بعبدان السقّاء، والمرجح ان أمه ماتت وهو طفل، فقامت له جدته مقام الامّ .

ونشأ الفتى في الكوفة، أحد مواطن الحضارة العباسية وأهم موطن للشيعة من قديم، وما عتم ان اشتهر بقوة الذاكرة وشدة النباهة والذكاء، والجد في النظر الى الحياة، والمقدرة على نظم الشعر .

وفي سنة ٩٢٥م (٣١٢هـ) استولى القرامطة على الكوفة، ففرّ الشاعر مع ذويه الى السماوة الشرقية — والسماوة بادية بجبال الكوفة مما يلي الشام — ومكث فيها سنتين اختلط خلالها بالبدو حتى تمكن من ملكة اللغة العربية الاصيلة؛ ثم عاد الى الكوفة سنة ٩٢٧م (٣١٥هـ) واتصل بأحد اعيانها أبي الفضل الكوفيّ . وكان ابو الفضل قد اعتنق مذهب القرامطة فتشرّب الشاعر المذهب القرمطيّ .

٢ — طالب المجد والسيادة (٩٢٨—٩٣٧م/٣١٦—٣٢٦هـ) :

١ً بالشعر: ثم قدم بغداد مع أبيه في اواخر سنة ٩٢٨، حيث مدح محمد بن عبيد الله العلويّ، إلا انه هجر عاصمة الخلافة بعد حين قاصداً الشام، متنقلاً بين باديتها وحاضرتها، وحافظاً الكثير من فصيح اللغة وغريبها ومن اشعار الجاهلية؛ وقد انتحل منذ ذلك الحين فلسفة رواقية متشائمة؛ والظاهر ان الشاعر الشابّ لم ينل بشعره في جولته الحظوة التي كان يسمو اليها وتحدّثه بها نفسه، ولذلك بان في شعره الذي قاله إذ ذاك سخط على الحظ والناس والحياة، وتبرّم تسري فيه رجفة الثورة، وينفخ فيه روح الكبرياء :

أينَ فَضلي إذا قَنِعتُ منَ الدَّهرِ بعَيشٍ مُعَجَّلِ التَّنكيدِ[1] . . .
أبدًا أقطعُ البلادَ ونَجمي في نُحوسٍ وهِمَّتي في سُعودِ[2]

(١) التنكيد: التكدير (٢) لا تزال همّتي عالية مع قلّة حظي .

أُفكِّرُ في مُعاقرةِ المَنايا ... وقَوْدِ الخيلِ مُشرِفةَ الهَوادي[1]

زَعيمٌ للقَنا الخَطِّيِّ عَزْمي ... بسَفْكِ دَمِ الحَواضرِ والبَوادي[2]

إلى كَمْ ذا التَّخلُّفُ والتَّواني ... وكَمْ هذا التَّمادي في التَّمادي[3]

وشُغْلُ النَّفسِ عن طَلَبِ المَعالي ... ببَيْعِ الشِّعرِ في سُوقِ الكَسادِ[4]

فالموتُ أعذَرُ لي والصَّبرُ أجمَلُ بي ... والبَرُّ أوْسَعُ والدُّنيا لِمَن غَلَبا[5]

٢ً بالثورة: بلغ المتنبي اللاذقية في اواخر سنة ٩٣٣ م/ ٣٢١ هـ وفي نفسه غيظ واحتدام طاغيان، فاتصل هناك ببعض أشخاص ينزعون الى المذهب القرمطي وبثَّ آراءه الثوروية، ثم انتقل الى السماوة فدعا البدو — وهم قوم ألفوا الغزو والخروج على السلطان — الى اتّباعه في ثورته .

وهنا يجدر بالذكر ان المؤرخين اختلفوا في امر ثورة المتنبي، فمنهم من يثبت ان الشاعر ثار مرة واحدة في بادية السماوة، ومنهم من يذهب الى انه ثار مرّتين، مرّة في الكوفة، واتّسمت ثورته فيها بصبغة علوية فقبض عليه والي البلدة وسجنه حتى لا ينتشر أمره، ثم اطلقه ؛ ومرّة اخرى في السماوة اذ خرج الى بني كلب وادّعى انه علوي فتبعه قوم من الاعراب .

واختلف المؤرخون ايضاً في ادّعاء المتنبي النبوّة ؛ ومما لا ريبة فيه ان الشاعر قاد ثورة اصطبغت صبغة دينية سياسية، وخلب بني كلب بذلاقة لسانه وبراعة بيانه؛ ولا يبعد انه ادّعى النبوّة بينهم، وتلا عليهم كلاماً زعم انه أُنزل عليه فمشوا وراءه؛ ولما شاع امر هذا الثائر قصده لؤلؤ أمير حمص من قِبل الاخشيد فقاتله وبدّد اتباعه

---

(١) معاقرة: ملازمة . مشرفة: طويلة وعالية . الهوادي : الاعناق (٢) زعيم : كفيل . الخطّيّ : المنسوب الى خطّ هجَر، وهو موضع تباع فيه الرّماح (٣) التخلّف: التأخر . التواني: التقاعد والتقصير . التمادي : بلوغ المُنتهى . والشاعر يلوم نفسه على بلوغها اقصى حـــدود الافراط في التقصير (٤) شغَله عن الشيء: لهاه عنه . الكساد : عدم الرواج (٥) أعذر لي : يكون لي فيه عذرٌ أبلغ .

وأسره وسجنه سنتين في حمص، حتى تعهد بألا يعود الى دعوته فأطلق سراحه؛ ولقب منذ ذاك الحين بالمتنبي، وقصائده في تلك الحقبة ناطقة بثورته :

سَيَصْحَبُ النَّصْلُ مِنّي مِثْلَ مَضْرِبِهِ ... ويَنجلي خبري عن صِمَّةِ الصِّمَمِ [1]

لقـد تَصَبَّرْتُ حتى لاتَ مُصْطَبَرٍ ... فالآنَ أُقحِمُ حتى لاتَ مُقتحَمِ [2]

لأَتْرُكَنَّ وُجوهَ الخَيْلِ ساهِمَةً ... والحَرْبُ أقوَمُ مِن ساقٍ على قَدَمِ [3]

وبين سنة ٩٣٧ وسنة ٩٣٩ طاف الشاعر في الشام يمدح رجالاً مختلفي الرتبة غير يائس ولا قانط من نفسه .

٣ – في ظل الامراء وارباب السلطان :

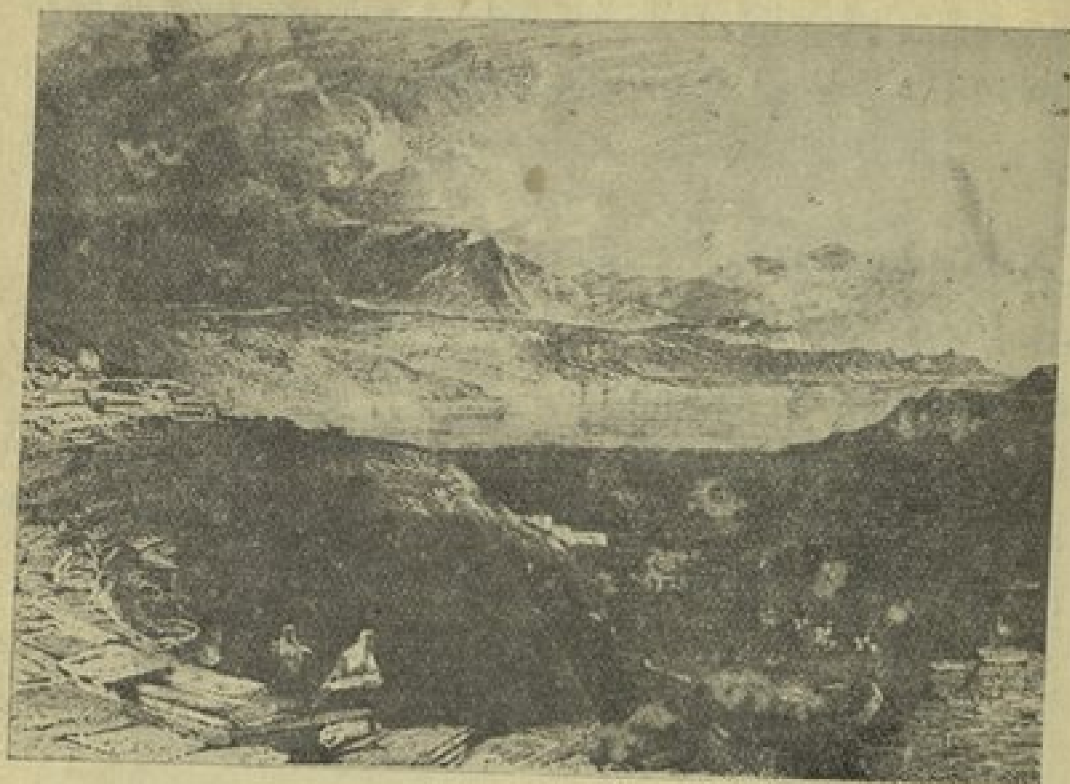
١ً عند بدر بن عمار (٩٣٩-٩٤١م/٣٢٨-٣٣٠هـ) : كان بدر عربياً يتولى الجيش في طبرية فلزمه المتنبي نحو سنتين وقد لقي فيه ضالته المنشودة من كرم ورجولة ومجد قومي . ولكن الحساد لم يدعوه يتمتع طويلاً بهذه الحظوة اذ أثاروا خلافاً بينه وبين بدر أدّى الى ابتعاد المتنبي، فعاد الشاعر الى تنقله وذلك من سنة ٩٤١ الى سنة ٩٤٧ – وفي تلك الاثناء ورد عليه خبر بوفـاة جدته فنظم فيها رثاءه المشهور الذي طواه على كل ما في نفسه من مرارة؛ وكانت نتيجة ذلك ان عاودت المتنبي فكرة الثورة :

مَدَحْتُ قَوماً، وإنْ عِشنا نَظَمْتُ لَهُمْ ... قصائداً من إناثِ الخَيلِ والحُصُنِ [4]

تَحتَ العَجاجِ قَوافيها مُضَمَّرَةً ... إذا تُنُوشِدْنَ لَمْ يَدخُلْنَ في أُذُنِ [5]

---

(١) مضربه: حدّه . ينجلي : ينكشف . صِمّة الصمم : اشجع الشجعان . والصِّمة : الشجاع . يقول: سيصحب السيف مني رجلاً مثل حدّه في المضاء، ويتبين للناس اني اشجع الشجعان (٢) لات بمعنى ليس (٣) ساهمة : عابسة . وقد تغيّر لونها من الهزال . يقول: لأتركنّ الخيل ساهمة الوجوه من شدّة ما ينالها من الاهوال حين اترك الحرب قائمة كقيام الساق على القدم (٤) الحصُن ج حصان. يقول : مدحتهم ولكني سوف آتيهم بخيل بدل القصائد (٥) العجاج : الغبار . مضمّرة : خيلٌ معدّة للسباق . يقول : قوافي هذه القصائد خيل مضمّرة اذا انشدت لم تدخل في الأذن بخـلاف قوافي الشعر .



بحيرة طبريّة عن لوحة قديمة

٢ً عند سيف الدولة (٩٤٨–٩٥٧م / ٣٣٧–٣٤٦هـ) : قدم سيف الدولة انطاكية سنة ٩٤٨ وبها أبو العشائر الحمداني ولديه المتنبي يمدحه، فقدّمه الى سيف الدولة وأثنى عليه . وكان سيف الدولة عربياً يملك على حلب منذ سنة ٩٤٤، وكان محباً للأدب وأصحابه، يجمع في بلاطه عدداً كبيراً من الادباء والشعراء[1] حتى قال ابن خلكان : « يقال انه لم يجتمع بباب احد من الملوك، بعد الخلفاء، ما اجتمع ببابه

---

(١) كان في بلاط سيف الدولة من الشعراء امثال ابي فِراس، وابي العباس النامي، وعلي بن عبدالله الناشيء، والسريّ الرفّاء، وابي الفرج الببغاء، وأبي الفرج الوأواء، وابي الفتح كشاجم، وأبي نصر بن نُباتة، وابي العباس الصّنَوبري، وابن كوجك، وابن دينار، والخالديّين، وابي حصين الرقي، وابي القاسم الشيظمي، وابي ذرّ استاذ سيف الدولة ؛ ومن الادباء امثال عبدالله بن خالويه، وابي علي الفارسي، وأبي الطيب اللغوي، والقاضي التنوخي، وابن نصر البازيار، والشمشاطي، والفيّاض ؛ وقد لجأ كذلك الى سيف الدولة ابو نصر الفارابي .

من شيوخ الشعر، ونجوم الدهر» . فضمّ سيف الدولة الشاعر الجديد اليه، ورجع به الى حلب، فنال المتنبي لديه حظوة كبيرة، وصحبه في بعض غزواته وحملاته على الروم والبدو .

وقد لاقت نفسيّة الشاعر احسن ملاءمة مع نفسية الامير، فكانت تلك الحقبة اطيب حقبة في حياة المتنبي وأخصبها، فقد حاز لدى سيف الدولة من الاكرام ما لم يحزه شاعر آخر، وطـار له في الشعر صيت طوى البلاد ؛ ولكن كثر من جراء ذلك حسّاده ؛ وراحوا يرمونه بالوشايات وهو يقاومهم بعنف و كبرياء، حتى نغّصوا عليه العيش ؛ وقد لاحظ في آخر عهده عند سيف الدولة جفوةً من الامير وانحرافاً، إذ جرت في حضرته مناظرة بين الشاعر وابن خالويه أدّت الى المهاترة والغضب، وضرب ابن خالويه الشاعر بمفتاح شجّ به رأسه ؛ فغادر المتنبي حلب وفي نفسه حنق جبّار وحزن أليم عميق على فردوسه المفقود .

٣ً عند كافور (٩٥٧-٩٦٢م/٣٤٦-٣٥٠هـ): توجه الشاعر الى دمشق ولكنه لم يلبث فيها طويلاً، وأتى الرملة بفلسطين، فسمع كافور الاخشيدي بأخباره ورغب في ان يكون الشاعر الكبير في بلاطه بمصر ؛ فكتب الى امير الرملة يطلبه. وكان كافور عبداً زنجياً توفي سيده ابو بكر محمد بن طغج صاحب مصر عن ولد صغير، فانفرد ذلك العبد بخدمته وما عتم ان انتزع الملك من ابن سيّده، واستبد به دونه.

وقصد المتنبي الفسطاط عاصمة مصر الاخشيدية اذ ذاك ومدح كافوراً فوعده بولاية طمعاً في ابقائه بالقرب منه ؛ ورأى المتنبي في ذلك الوعد تحقيقاً لاحلامه في السيادة التي لم تبارحه سحابة حياته، ووسيلة لقهر حسّاده ؛ وانقضت سنتان والوعد لا يزال وعداً، فشعر ابو الطيب بمكر العبد الاسود وتبيّن حيلته، فانحاز الى قائد اخشيديّ اسمه ابو شجاع فاتك لقي منه حسن التفات وإخلاص مودّة، الا ان الحظّ لم يمتعه به طويلاً، فمات ابو شجاع فجأةً وترك للشاعر لوعةً واحتداماً، وقد عزم أن يهرب، ولكن كافوراً مانعه في ذلك وضيّق عليه، خشية من لسانه وهجائه ؛ وفي كانون الثاني

من سنة ٩٦٢ (ذي الحجة ٣٥٠) سنحت الفرصة فهرب المتنبي، وهجا كافوراً هجاء ضمنه كل ما في نفسه من حرارة واحتقار لذلك العبد الماكر . وراح يضرب في البلاد، قاصداً العراق؛ وقد وصف رحلته هذه في قصيدة شهيرة عدّد فيها الاماكن التي مرّ بها وختمها بهجاء كافور، ومطلعها :

ألا كلُّ ماشيةِ الخَيزَلى فِدى كلِّ ماشيةِ الهَيذَبى[1]

٦ً بين العراق وبلاد فارس (٩٦٢-٩٦٥ م/٣٥١ - ٣٥٤ هـ) : قدم الشاعر بغداد ومكث فيها نحو سنة التفّ حوله، في خلالها، جماعة من علماء اللغة والنحو كعلي البصريّ، والربعي، وابن جنّي، فشرح لهم ديوانه واستنسخهم اياه؛ ثم برح بغداد وقصد ابن العميد في أرّجان، وكان ابن العميد وزير ركن الدولة البويهي، فانتهى اليه في شباط من سنة ٩٦٥ م (٣٥٤ هـ) ومدحه، ولبث عنده نحو ثلاثة أشهر، ثم انطلق الى شيراز نزولًا عند طلب عضد الدولة السلطان البويهيّ، ولقي ثمة حظوة كبيرة، ومدح السلطان بقصائد عدّة، وفي شهر آب من سنة ٩٦٥ م (٣٥٤ هـ) غادره متشوقاً الى بلاده، وودعه بقصيدة كانت آخر ما نظم، مطلعها :

فِدًى لكَ مَنْ يُقصِّرُ عن مَداكا فلا مَلِكٌ إذَنْ إلّا فَداكا[2]

٤ – مقتله : ترك المتنبي شيراز وعاد الى ارّجان، ووقف قليلًا في واسط بالعراق، ثم نوى الوصول الى بغداد؛ فحذّر كثيراً من اللصوص الذين يكمنون في الطريق من واسط الى بغداد الا انه لم يصغِ الى احد، وسار مع ابنه وبعض غلمانه، فعرض له فاتك بن جهل الاسدي في رهط، وكان الشاعر قد هجا أخته، فقُتل المتنبي وتناثر ديوانه الذي خطّه بيده، وذلك في شهر ايلول من سنة ٩٦٥ م (رمضان ٣٥٤ هـ) بعد حياة حافلة بالطموح والفشل .

(١) الخيزلى : مشية فيها تثاقل وتفكّك . الهيذبى: مشية للخيل فيها جدّ . ومراده أنه يفضّل الخيل والسفر على الحسان ومجالستهن . (٢) اي : يفديك المقصّرون عنك وجميع الملوك منهم .

٢ً آثاره :

١ – في النثر: لابي الطيب نثر لم يبلغنا منه إلا النزر اليسير، وهو يمتاز بمتانة سبكه، وحسن تنميقه؛ إلا ان قيمة المتنبي تقوم على شعره .

٢ – في الشعر : الديوان :

١ً جمعه : للمتنبي ديوان كان هو اول من جمعه ورتّبه وقرأه الناس عليه، وأملى شرحاً لبعض أبياته، وناقشه فيه من أخذوا عنه، وقد روى الديوان عن أبي الطيب ثقاتٌ، منهم أبو الفتح بن جنّي (١٠٠١) الذي شرحه وناظره في كثير من أبياته، وعلي بن حمزة البصري (٩٨٥) الذي نزل المتنبي داره حينما قدم بغداد بعد مغادرته مصر، وبقي ضيفه الى ان رحل ؛ ومحمد بن احمد المغربي احد ائمة الادب والشعر الذي ألف كتابين في فضائل المتنبي ورذائله، والقاضي المحاملي محمد بن احمد ابن قاسم الذي سمع الديوان من ابي الطيب ببغداد .

٢ً شروحاته : وقد تعدّدت شروحات ديوان المتنبي والتعليقات عليه، حتى بلغت نحو الخمسين مصنفاً ؛ ومن اشهر شروحاته شرح ابي العلاء المعرّي (١٠٥٨) وشرح الواحدي (١٠٧٥) وشرح العكبري (١٢١٩) وشرح اليازجيّين الشيخ ناصيف والشيخ ابراهيم، الذي سماه « العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب» وقد نهجا في ترتيب قصائده طريقة الواحدي .

٣ً طبعاته : وكذلك تعدّدت طبعات الديوان ومن احسنها وأوفاها طبعة الشيخ ابراهيم اليازجي في بيروت سنة ١٨٨٧ .

٤ً محتواه : يجمع الديوان كل ما بقي من شعر المتنبي الا شذرات لا يُعبأ بها؛ وقد اخبر ابن جنّي ان الشاعر اسقط الكثير من شعره ؛ فتدارك بعضه الشرّاح وأضافوه الى الديوان، وهو ضعيف في اكثره .

ويدور شعر المتنبي على المدح، والرثاء، والهجاء، والفخر، ويتخلل ذلك غزل، ووصف، وحكَم .

٥ً اقسامه : يقسم الديوان قسمين كبيرين : القسم الاول يتضمن ما قاله الشاعر في صباه، الى ان مدح الامير الحسن بن عبدالله بن طُغج بالرملة سنة ٩٤٧، وله اذ ذاك من العمر ٢٢ عاماً . وقد نظمه المتنبي وهو خامل، حين كان، على حدّ قول الثعالبي « يمدح الغريب والقريب، ويصطاد ما بين الكُركيّ والعندليب » . والممدوحون في هذا القسم خاملون الا ثلاثة او اربعة ذُكروا قليلاً في كتب التاريخ .

والقسم الثاني يتضمن ما قاله الشاعر بعد ان نَبُه أمره، من سنة ٩٤٨ حتى مقتله، وقد مدح به جماعة من الكبراء والامراء والملوك . ومعالم هذا القسم واضحة، وتاريخه معروف حتى ان القارئ المحقق لا يجد فيه قصيدة خالية من التاريخ؛ وهناك مقدّمات طويلة، تذكر الاحوال التي نُظمت فيها اكثر القصائد؛ وقد يكون ذلك كله من املاء المتنبي على رواة ديوانه .

٣ً شخصيته في شعره :

١ – لصوق شخصيته بشعره : لم يكن شعر المتنبي سوى عبارة عن خلجات نفسه، وصورة لاحواله المختلفة، فكان ديوانه اشد الدواوين إبرازاً لشخصية صاحبه وقد بلغ به الولع بالتحدّث عن نفسه حدّاً جعله لا ينساها في غزل او فخر او وصف او شكوى او تهكم، او مدح ولو كانت العادة فيه ان يتضاءل المادح ليرفع من قدر ممدوحه .

ولا عجب في ذلك، لان المتنبي قال اكثر شعره، وهو يتقلّب بين الامل والالم، وقد غلب عليه الانفعال؛ بل كان لا يتأتى له الإبداع، الا حين يثب به أمل واسع، او يضطرم في صدره غيظ صاخب .

٢ – شخصيته والعوامل التي كوّنتها : لقد شُغف المتنبي بالمجد وطمح الى السيادة والانفراد، فكان به شبه جنون بالعظمة، تُغريه بها قوة بنيته، واندفاع عاطفته، وفرط اعجابه بنفسه . فهو في نظر ذاته فوق كل بشر :

إنْ أكُنْ مُعجباً، فعُجْبُ عجيبٍ * لا يرى فوقَ نفسهِ مِنْ مزيدِ

بل هو عديل الانبياء في الناس، يرى انَّ « كل ما قد خلق الله وما لم يخلق » هيّن الى جانبه، محتقر في همته . وهو رب الشعر ينام ملْ جفونه عن قوافيـه ، ولا يتزلّف به الى الملوك الا في سبيل غاية بعيدة ؛ وإن انشده فيهم لم يقف على عادة الشعراء بل ظلّ جالساً، اذ يعدّ نفسه من طبقة الملوك ؛ وإن جوزي على شعره عدّ الجزاء واجباً وعدّه دون « الدرّ الذي ينظمه » .

وقد بقي، سحابة حياته، يسعى وراء الآمال العظام، فكان حربياً مجازفاً، باسلاً، جبار الهمة ، يرى الحيـاة صراعاً عنيفاً ، ويقدس القوة كيفما اعتلنت . وكان صبوراً، ثابت العزم، لا تفشله معاكسات الـدهر ، انوفاً، مترفعاً عن كل ما ترتاح اليه صغار النفوس من الملاهي ومجالسة النساء ومعاقرة الخمر :

فلا تحسبنَّ المجدَ زقّاً وقينةً * فما المجدُ الا السيفُ والفتكةُ البكرُ[1]

فلذة المتنبي في قرع الاسنّة وهواه ركوب اوعر المسالك في سبيل العزّ، وإقباله على غير اللذة الهيّنة وقد صلّب قلبه حب القوة والبطش، فما تذلّل لحبيب، ولا تعدى تقاليد البساطة وحدود الادب . ولئن طمع في المال وحرص عليه فلعلمه بأن « لا مجد في الدنيا لمن قلّ ماله » .

ولكن طموحه المفرط أدى به الى الشذوذ والمغاليات السخيفة ، فلم يرض من الآمال بالمعقول المحدود، بل ظلّ ينزع الى ما فوق طاقته ، الى شيء عظيم لا مثيل له، ولكنه لا يعرفه جلياً، الى شيء جبار يدهش الدنيا ويترك فيها دوياً هائلاً :

وتركُكَ في الدنيا دوياً كأنما * تداولَ سمعَ المرءِ أنملُهُ العشرُ[2]

---

(١) الزقّ : وعاء الخمر . القينة : الجارية المغنّية . الفتكة البكر : التي لم يسبق اليها احد

(٢) أنمله : رؤوس أصابعه . اي وأن تكثر في الدنيا الوقائع والغارات حتى يُسمع فيها دويّ من صلصلة السلاح وجلبة المقاتلين كما يسمع المرءُ اذا سدّ اذنيه بأنامله .

وهو في كل ذلك غافل عمّا بين مقدرته وامانيّه من بُعد، لا ينفكّ يتقلّب بين آمال شاسعة لا تُنال، وخيبات قاسية لا مفرّ منها.

ثم كان يومٌ أفاق فيه المتنبي، فرأى ان الاحوال غير جديرة به، وأنّ النظم الاجتماعية غير مؤاتية له، فثــار على الدهر والنظم جميعاً، ولبث ثائراً متمرّداً متشائماً، في نفسه بغض للناس وازدراء شديد، وأنانية مطبقة أودت بما كان في قلبه، ايام الشباب، من تفاؤل، وكرم، وبعض الحبّ للخير العامّ. ثم ازداد بــه التشاؤم، حتى امست فكرته جدّية، حزينة، وبات منقبضاً متجهماً، كثير الوساوس، شديد الشعور بالاضطهاد، لا يتمثــل سوى الحساد الكائدين، والدهر الغاشم المتألب عليه.

وقد انتهى به كل ذلك الى جفاء في العاطفة، فقلّ مَن محضهم المودة، والى ضيق في **الصدر** وحدّة في المزاج، فكان عنيفاً، يجهل المسامحة، ولا يحسن مداراة الناس، بل يسرع الى الهياج وقذف الشتائم. ولولا حرصه الدائم على آماله، لتمادى في ذلك تمادياً منكراً.

وإنه ليؤسفنا أن يشين هذه الشخصية العظيمة المدهشة، إفراطُها في احتقــار الناس والتشاؤم والكبرياء، **واعراضها عن القيم الروحية**، فقد ظلّت، على اتساع مطامعها، قصيرة النظر، لم ترتفع قط عن الارض ولا طمحت الى غير أهداف مادية. ولعلّ للبادية يداً في ذلك، كما كان لها يد في ما علق في نفس المتنبي من القوّة والأنفة والصراحة، وايثار الطبيعة الفطرية التي لم تمرّ عليها يد التقنيع والتمويــه والتصنع، وحب السيادة والنفور من العبودية.

٣ – مظاهر شخصيته في شعره: يسعنا ان نتبين في ديوان المتنبي، باعتبار بروز الشخصية، اربعة اقسام رئيسية تناسب اطوار حياة الشاعر:

١ً اما القسم الاول فيشمل ما قاله المتنبي قبل اتصاله بسيف الدولة.

هو شعر الفتوة، فتوة شاب نشأ على حب المجد والعظمة، وطلبهما بالقوة؛ ثم رأى ان الشعر وسيلة من الوسائل التي يمكن استخدامها لبلوغ مطمعه، فلجأ اليه، وقاله عن نفسٍ مضطرمة، يعج فيها الهوى والطيش والغرور والاقدام بلا روية ولا حد، وينفخ فيها السخط ببوق الثورة، ويتأجج فيها الالم ولكن بلا يأس ولا ضعف، وتقودها آراء استقاها الشاعر من العلوية والقرمطية الكلفة بسفك الدماء.

فكان شعر المتنبي، اذا ذاك، فخرًا وتهديدًا، يلهج فيه الشاعر بالمجد والسؤدد، والغلبة والملك، ويذكر مطامعه الجسام، ويرى نفسه أحقّ بالسيادة ممن سادوا.

واذا قعقعة السلاح تدوي في أوزانه وقوافيه:

لا تَحْسُنُ الوَفْرَةُ حتى تُرى ... مَنْشورةَ الضَّفْرَيْنِ يومَ القتالْ[1]

على فتًى مُعْتَقِلٍ صَعْدَةً ... يَعُلُّها من كلِّ وافي السِّبالْ[2]

واذا حب المغامرة والتغرير بالنفس يتردد صداه بين ابياته:

رِدي حِياضَ الرَّدى يا نفسُ واتركي ... حِياضَ خوفِ الرَّدى للشاءِ والنَّعَمِ[3]

واذا أنات الآمال المحطمة تتصاعد ناقمة، بعد أن تراءت الآمال عظيمة واسعة، وتتحوّل الى صواعق مدوّية، وذمّ للزمان والناس والامراء، وثورة مندلعة النيران محرقة:

أفاضلُ النّاسِ أغراضٌ لذي الزّمنِ ... يَخْلو منَ الهمِّ أخلاهُمْ منَ الفِطَنِ[4]

---

(١) الوفرة: ما اجتمع من الشعر على الرأس. الضَّفْر: الخصلة المضفورة من الشعر، وكانوا ينشرون شعورهم يوم الحرب تهويلًا للعدو. (٢) معتقل: حامل. الصعدة: الرمح القصير. يعلها: يسقيها مرة بعد اخرى. السِّبال ج سبلة وهي الشارب او ما استرسل من مقدم اللحية. (٣) ردي: من ورد. الشاء والنعم: الغنم والإبل (٤) الاغراض ج غرض وهو الهدف يُرمى بالسهام. والضمير من اخلاهم للناس. يقول: ان الافاضل من الناس كالاغراض للزمان يُصيبهم بنوائبه وآفاته اذ هم اشدّ اهتمامًا من سواهم، فكأنهم هم المقصودون بها؛ ولذلك كلما خلا الانسان من الفطنة كان أخلى من الهمّ لانه لا يبالي بالنوائب ولا يفكر في العواقب.

مَدَحْتُ قوماً وان عِشنا نظمْتُ لهمْ قصائدًا من اناث الخيل والحُصُن
تحتَ العجاجِ قوافيها مُضمَّرةٌ اذا تُنوشِدْنَ لم يَدخلْنَ في أُذُنِ

واذا الفشل يتحول الى عزم جبار يقاحم الدهر :

فلا عَبَرَتْ بي ساعةٌ لا تُعِزُّني ولا صَحِبَتْني مُهجةٌ تقبلُ الظُلْما

وفي هذا القسم من شعر المتنبي صبغة انسانية استقاها الشاعر من تحليل نفسه والمه وانعكافه على ذاته في ساعات مرارته . ويتجلى هذا التحليل، بنوع خاص، في الشعر الذي قاله بين مصاحبته لبدر بن عمّار واتصاله بأبي العشائر وقد درس الشاعر قلبه ومال الى ينابيع نفسه يستنبط منها الآراء والنظرات .

٢ً وأما القسم الثاني من شعر المتنبي فهو ما قاله في حلب عند سيف الدولة، وقد بلغ من العمر الرابعة والثلاثين، وذاق من الدهر حلوه ومرّه، وخبر الناس وسبر أعماق قلبه .

هو شعر من ظفر ونال بغيته، وان لم يمت حسّاده ، ينشده في بلاط امير يمثل في نظره القومية العربية وما تنزع اليه نفسه من فروسية وبطولة وتطلّع الى المعالي . وهو ايضاً شعر القومية والجهاد، شعرٌ ينقل قلب الرجل من منزلة الى اخرى ، من منزلة الاحساس الشخصي المنفرد الضيّق، الى الاحساس الشخصي المتولّج في المجتمع المزاحم في سياسته، المؤمّل من سيف الدولة رد السلطان الى العرب .

وانا نلمس في هذا الشعر قلب الشاعر المنتفض بالفرح والاعتزاز، العامر بالثقة ؛ كما نلمس قلبه الدامي، وقد اجتمع عليه من ضروب الكيد، بالمنافسة والحسد وتكاثر الخصوم، ما صرّف عنه الامير من وقتٍ الى آخر، وأدى اخيراً الى الافتراق النهائي . فهناك نزاع قائم في قلب الشاعر، بين الفرحة الغالبة والحسرة المتمكنة، جعله يرجع الى نفسه ليستوعب ما فيها من فرح وألم، ويستغرق في تأمل ما تقادم منها وما جد، ويرد بعضه الى بعض، رابطاً الغائب بالشاهد، معبرًا عن الكل

بابيات تخفق فيها حياة مضطربة ويتجلى فيهـا الصراع الشديد، ناطقاً تارة بفخر نابض وتارة بشعر هو من أصفى الشعر الغنائي وأروع الشعر الملحمي، وطوراً بحكمة هي من أبلغ الشعر الحكمي وأرقاه .

ومن قوله يمدح سيف الدولة، في احدى ساعات افراحه وفخره القومي :

إذا الدَّولةُ استكفَتْ بهِ في مُلِمَّةٍ   كَفاها فكانَ السَّيفَ والكَفَّ والقَلبا[1]
تُهابُ سُيوفُ الهِندِ وهيَ حدائِـدٌ   فكيفَ إذا كانت نِزاريَّةً عُربا

ومن قوله في احدى ساعات ألمه وثوراته النفسية :

أنا الـذي نظَرَ الأعمى إلى أدَبي   وأسْمَعَتْ كَلِماتي مَن بهِ صَمَمُ[2]
ألخَيلُ والليلُ والبَيْداءُ تَعرِفُني   والسَّيفُ والرُّمحُ والقِرطاسُ والقلَمُ

٣ً وأما القسم الثالث من شعر المتنبي فهو الذي قاله بمصر بعـد مغادرة سيف الدولة وبيئته العربية، فتجشم الشاعر النصب الشديد قاصداً قوماً يمدحهم على كره منه، وذلك طمعاً بنوالٍ يدفع به شماتة الحساد، ويبلغه بعض الاماني .

ويمثل هذا الشعر درجة عظيمة من الالم النفسي، وهو عصارة نفس فاشلة، تطمع في المستقبل من غير أن تنسى خذلان الماضي، وفيه لهجةُ من كسرته الايام فلان بعض اللين ومال الى الفن والسياسة ؛ وهكذا طفح الشعر المصري في ديوان المتنبي بالمعاني الانسانية الخالدة، والشعور الانساني الصادر من أعماق القلب الجريح والنفس الحزينة .

ولقد اظهر فيه ابو الطيّب مقدرة جديدة مكنته من نظم قصائد تُعدّ من ابرع الشعر السخري وامهره .

لقد علّمت مصر المتنبي الحزن الطويل العميق والتأمل الذي كاد يرقى به الى

---

(١) استكفت : استعانت . كفاها : اعانها   (٢) الصمم : انسداد الأذن .

الفلسفة، كما علّمته الهجاء. اللاذع الممض الذي يبقى على الدهر ولا يخلو من نفع وموعظة . ومن اقوال المتنبي اذ ذاك :

– إذا ساءَ فِعلُ المَرءِ ساءَتْ ظُنونُهُ ‏ وصدَّقَ ما يَعتادُهُ من توَهُّمِ[١] . . .

– فأحسَنُ وَجهٍ في الوَرى وَجهُ مُحسنٍ ‏ وأيمَنُ كَفٍّ فيهِم كَفُّ مُنعِمِ[٢]

– ما كلُّ ما يتَمنّى المَرءُ يُدرِكُهُ ‏ تجري الرّياحُ بما لا تشتَهي السُّفُنُ

٤ً وأما القسم الرابع والاخير من شعر المتنبي **فهو ما قاله بعد مغادرته مصر، في فارس والعراق .**

هو انتفاضة السراج قبل ان ينطفئ؛ فيه خفقة قلب خاب كل امله في الحياة، **فازداد لينه، وانحطت غلواؤه** . ومما يجدر بالذكر في هذا القسم ان المتنبي يلتفت الى الطبيعة فيصفها، على غير مألوفٍ منه؛ ومن ذلك وصفه لشِعب بوّان وما اكتنفه ثمة من احوال الطبيعة، قال ذاكراً الاشجار :

وألقى الشرقُ منها في ثيابي ‏ دنانيراً تَفِرُّ منَ البَنانِ[٣]

لها ثمرٌ تُشيرُ إليكَ منهُ ‏ بأشربةٍ وقفْنَ بلا أوانِ[٤]

وأمواهٌ تصِلُّ بها حصاها ‏ صليلَ الحَليِ في أيدي الغواني[٥]

* * *

وهكذا قد اتسم شعر المتنبي بميزات أطوار حياته، وكان سجلاً لمختلف ما تقلّب عليه من أحوال نفسية، حافظاً صوَر ثورته وهياجه، وطموحه وحرمانه، وافراحه واحزانه .

(١) يعتاده : ينتابه (٢) أيمن من اليمن أي البركة (٣) البَنان : اطراف الاصابع. ويعني بالدنانير ما يتخلّل الورق من ضوء الشمس الشارقة، ولذلك قال : وألقى الشرق (٤) أوانٍ ج آنية ج إناء وهو الوعاء . يقول : انه يمكن رؤية ماء الثمر من وراء القشر، لرقّته، فكأنه شراب قائمٌ بنفسه، بلا إناء يضبطه (٥) تصِلُّ : تُصوِّت . الغواني : النساء الحِسان .

٤ً فنونه الشعرية: لقد شارك المتنبي من سبقه من الشعراء في ولوج الابواب الشعرية المعهودة، من **مدح ورثاء ووصف وهجاء وفخر وغزل** وما الى ذلك، وكان من المجيدين. الا ان ما اجتمع له من عبقرية واتساع مدارك وسموّ إيحاء، جعله، في الغالب، يتخذ هذه الابواب التقليدية كإطار لشعر جديد في روحه ولهجته. وله، الى ذلك، قصائد كثيرة خصها بالاعراب عن عواطفه وآرائه الشخصية، فتضمنت من سمو النفس وعلو الهمة والترفع عن الدنايا والاقدام، وروعة الحكمة الاخلاقية والاجتماعية، ما تفرّد به المتنبي دون سواه. وقد تمكن بفضل ما أوتي من قوة بيان أن يصوغ كثيراً من اقواله وحكمه صيغةً عامة، لحفل شعره بما جرى مجرى الامثال، وما تداولته الالسن من القواعد الخُلقية والاجتماعية.

وسوف نبحث الآن في اهم الفنون الشعرية التي تناولها ابو الطيب، مبينين ما له في كلٍّ منها.

١ – المدح:

١ً محله في ديوانه وفي حياته: **يشغل المدح القسم الاكبر من ديوان المتنبي.** ولا عجب، فقد اتخذ الشعر، كما اتخذه جميع شعراء عصره تقريباً، وسيلةً للعيش وبلوغ المجد. كان عربياً فيه من نزعات البدو وأخلاقهم الشيء الكثير، وقد لاحظ ما في الكبراء من شغف بالمدح، وما يجهدهم من المنافسة في ذلك العهد، فمدح وأغرق في المدح، وطرق ابواب القصور طمعاً في النوال، والمال عنده ضروري لا يقوم المجد بدونه:

فلا مجدَ في الدُّنيا لمن قلَّ مالُهُ ولا مالَ في الدُّنيا لمن قلَّ مجدُهُ

وكان يستمرُّ على الثناء ما استمرَّ العطاء، حتى اذا غُفل عنه، انقلب وراح يضرب في البلاد ناقماً، ولقد أدت به بعض الاحوال الى ساق ذوي نعمته بألسنة حداد، وما ذلك إلا لانه شديد التقدير لشعره، لا يرى في عطاء، مهما وَفُرَ، وفاء كافياً.

٢ً ممدوحوه: مدح المتنبي نحواً من خمسين شخصاً، واكثرهم من ذوي الرتب

العالية، نذكر منهم سيف الدولة الحمداني، امير حلب، وقد خصه المتنبي بنحو ثلث ديوانه؛ وبدر بن عمار، القائد العربي، وكان يقربه من الشاعر بغضه للعجم ونقمته عليهم، لما أنزلوه بالدولة من التفرقة والتمزيق؛ وأبا العشائر الحمداني، والي انطاكية من قبل سيف الدولة؛ وعضد الدولة البويهي .

٣ً معاني مدحه : اما معاني مدحه فهي التي تعودنا سماعها عند جميع الشعراء المداحين، من كرم وشجاعة، ورجاحة عقل، وسعة إدراك، وقوة حزم، وحسن تدبير، وفتك شديد بالأعداء، وما الى ذلك . وقد تصادف هذه الاوصاف ما يزيدها قوة ولمعاناً، في تاريخ بعض الممدوحين، كسيف الدولة الذي تحلّى بالسخاء والشجاعة الحقة، والدراية الحربية، وروعة الانتصارات . حتى كانت انكساراته تبدو للشاعر موضوع فخر لحسن بلاء الجيش العربي فيها، على كثرة عدد الروم ووفرة عُدَدهم .

بيد أن المتنبي رجل قوي نزوع الى القوة، محب للمال، تلتصق شخصيته بشعره، فاذا مدح، أملت عليه هاتان النزعتان معانيه، فأتى مدحه عاماً، لا يصور ممدوحاً خاصاً، بل ممدوحاً مثالياً له من الصفات ما يلائم القوة والسخاء، ويرضي مخيلة الشاعر وقلبه الحديدي، واعجابه بالمثال العربي الاسمى .

٤ً اسلوبه في مدحه : إن أسلوب المتنبي في مدحه هو الأسلوب القديم، فتراه يستهل القصيدة بالغزل ووصف المطية والسير الى الممدوح حتى يتخلص الى المدح . ولكنّ الغزل يتضاءل عندما تهيج الشاعر ثورة نفسية قوية، كما يظهر ذلك في اكثر مدائحه لسيف الدولة، وقد أفسح فيها مجالاً واسعاً للمدح والوصف الملحمي .

وكان ابو الطيب، قبل اتصاله بالحمدانيين، يبدأ مدائحه عادةً بنفسه، فيمجدها؛ وكيف ينساها، وفي نظره أن مدحاً يصدر عن رجل يتصف بما ينسبه الى نفسه من المناقب الفريدة، يرفع من قدر الممدوح ؟ ثم ينتقل، بعد ذكر نفسه، الى عرض آرائه في الدنيا، والكشف عن الثورة القائمة في ضميره وقلبه، واذا به ينذر ويتوعّد . ولكنه، لما اتصل ببني حمدان، أقلع عن هذا المنهج، إلا نادراً، وصار يسبغ على

ممدوحيه ما كان يسبغ على نفسه من ثياب المجد، ويرتقي بهم الى اوج السمو في القوّة والسلطان والسماحة والمروءة وعظم المطلب، فلا يأتي على ذكر نفسه إلا عندما يحرجه الوشاة والساعون بالشرّ بينه وبينهم .

٥ً قيمة مدحه :

قيمته الادبية : في مدائح المتنبي معانٍ ساقطة، وألفاظ مبتذلة، وتعابير معقّدة؛ وفيها مغاليات بالغة، ولاسيما في وصف القوّة، حيث يعمد الشاعر الى تشابيه شاذّة، فاسدة الذوق او قليلة الاحتفال بحرمة الاشياء المقدسة . واليك بعض الامثال على ذلك :

- متى ما يُشِرْ نحوَ السماءِ بوجهِهِ، تخرُّ لهُ الشِّعرى وينخسِفِ البدرُ[1]
- فبِمَدِّهِ والى ذا اليومِ، لو ركضَتْ بالخيلِ في لَهواتِ الطِّفلِ، ما سَعَلا[2]
- أو كانَ لَقِيَكَ قبلَهم، ما أنزلَ الفُرقانَ والتّوراةَ والإنجيلا[3].

إلا ان هذه المآخذ، قليلة الى جانب ما في مدائح المتنبي من جمالات قيّمة، اهمها الخبرة بالاخلاق والحياة العامة، والتصوير الرائع للصفات التي يتمنّاها لنفسه كلُّ ممدوح، وعلو النفس في المقاطع الملحمية، وشدة الجرس الموسيقي، في مدائح سيف الدولة خصوصاً . وان هذه الجمالات تغطي بعض المغاليات وتسمو بالقصيدة كلها الى جوٍّ رفيع، قويّ التأثير، تدوّي فيه أبيات مسكوكة سكّاً، تنطلق انطلاق السهام . فاسمعه يقول في مدح سيف الدولة :

وقفتَ، وما في الموتِ شكٌّ لواقفٍ كأنّكَ في جفنِ الرَّدى، وهْوَ نائمُ
تمرُّ بكَ الأبطالُ كلمى، هزيمةً، ووجهُكَ وضّاحٌ، وثغرُكَ باسمُ[4]

---

(١) تخرّ : تسقط . الشعرى : نجم (٢) لو ركضت اي لو ركضت تميم (بعد انكسارها). لهوات ج لهاة وهي لحمة في مؤخر الحلق . يريد انهم بعد ذلك لقلّتهم وضعفهم لو ركضوا بخيلهم في لهاة الطفل ما شعر بهم ولا سعل (٣) الفرقان : القرآن (٤) كلمى : جرحى . هزيمة : منهزمة . وضّاح : مشرق .

ضَمَمْتَ جَناحَيهِمْ على القَلْبِ ضَمَّةً، تَموتُ الخَوافي تحتَها والقَوادِمُ[١]...
إذا زَلِقَتْ مَشَّيْتَها بِبُطونِها، كَما تَتَمَشّى في الصَّعيدِ الأراقِمُ[٢].

وفي مدح المتنبي، تحسينات بديعية موفّقة، من طباق وتلاعب بالالفاظ، تكثر خصوصاً في مدائح سيف الدولة، وتزيد شعره جمالا وقوّة وتأثيراً . وفيه ايضاً فنٌّ ومهارة في تقليب المعاني، وأجلى ما يبدو ذلك في مدح كافور، حيث استعاض الشاعر عن اندفاع النفس بالسياسة والدهاء، وهو لم يمدح العبد الاسود إلا طمعاً في نواله . وله في كافور ابيات هي غاية في الفنّ، مزج فيها التهكم الخفيّ بالمدح، والعتاب بالملاطفة، والذمّ بالثناء . وكفى بهذا البيت دليلا على ظرف تهكمه، وإحكام فنه :

وما طَرَبي لَمّا رأيتُكَ بِدْعَةً، لقدْ كُنتُ أرجو أنْ أراكَ، فأطرَبُ[٣]

وعلى الجملة، إن المتنبي عمد الى المعاني والاساليب القديمة، إلا انه اضفى عليها لباساً بهياً عاد بها الى نضارتها، وسكب عليها من شخصيته وعبقريته روحاً وحياةً ودفئاً، بعد ان كادت تصير في عهده باهتة، لا حياة فيها .

قيمته التاريخية : كان المتنبي اعظم المتغنين بحروب العرب ضد الروم، كما تغنى بالحروب التي نشبت بين سيف الدولة والقبائل العربية . وموقفه من الروم موقف العدو الناقم، الذي يفرح بانكسارهم ويغالي في السخر منهم وإظهار جانب السوء فيهم . اما موقفه من القبائل العربية، وهو العربي الصميم، فموقف العاطف، المضطرب بين الاشادة بانتصار الامير عليها، والتحسر على ما اصاب القبائل، ومحاولة الاعتذار عنها .

---

(١) الجناحان : ميمنة الجيش وميسرته . وقلبه : الكتيبة في وسطه . القوادم : ريش مقدّم الجناح؛ والخوافي ما تحت القوادم ؛ استعارها لرجال الجناحَين . والمعنى : اهلكتهم جميعاً (٢) اذا زلقت : اي خيلك . الصعيد : وجه الارض . الاراقم ج ارقم وهو الحيّة فيها سواد وبياض . اي اذا زلقت خيلك في مهابط تلك الجبال لشدّة انصبابها مشّيتها زحفاً على بطونها كما تزحف الحيّات في الصعيد (٣) يقول: لا بدع في طربي عند رؤيتك فإني كنت ارجو ان اراك فأطرب على الرجاء . وهذا البيت يشبه الاستهزاء لانه يقول طربتُ على رؤيتك، كما يطرب الانسان على رؤية المضحكات .

ولقد حفل شعره بالمعلومات التاريخية، وهو شاهد عيان سجل كل موقعة بقصيد او اكثر، وذكر من اسماء الاماكن ما اغفل بعضه المؤرخون، ومن تفاصيل المكان والزمان ما له اهميته في التاريخ ؛ وأشاد بمهارة سيف الدولة، ودرايته الحربية، وسرعة انقضاض جيوشه، والهزائم المختلفة ؛ ووصف أسلحة الروم وضخامة جيوشهم وحسن نظامها، على ما هناك من المغالاة :

أتَوْكَ يَجُرُّونَ الحَديدَ، كأنّما سَرَوْا بجيادٍ مـا لَهُنَّ قوائمُ[1]؛
إذا بَرَقُوا لم تُعرَفِ البيضُ منهُمُ: ثيابُهُمُ مِن مِثلِها والعمائمُ[2]
خميسٌ بشَرْقِ الأرضِ والغربِ زَحفُهُ، وفي أُذُنِ الجوزاءِ منهُ زَمازِمُ[3]

وأطلعنا على عادتهم في إيفاد الرُّسل لطلب الهدنة . زد على ذلك، ما في قصائده من معلومات عن احوال أشخاص كثيرين كسيف الدولة وكافور وسواهما .

وقد ترك لنا ايضاً صورة عن عصره، غير انها مشوّهة، بسبب تمرّد الشاعر وتشاؤمه وازدرائه . ولكنها تمثل لنا جلياً تزاحم الناس على عطايا ذوي السلطان، ووفرة الدسائس والمنافسات وسوى ذلك من الاحداث والاحوال .

٢ – العتاب : كان المتنبي يقحم العتاب احياناً في مدحه . ومن اشهر ما قال في العتاب ميميته في سيف الدولة، ومطلعها :

واحَرَّ قَلْبـاهُ مِمَّنْ قَلبُهُ شَبِمُ ومَن بجِسمي وحالي عِندَهُ سَقَمُ[4]

---

(١) السُّرى : سير الليل . الجياد : الخيل . اي اتوا مدجّجين في السلاح يجرّونه على جوانب الخيل حتى غابت قوائمها تحت الاسلحة وما عليها من دروع الحديد فكأنها بلا قوائم (٢) البيض : السيوف . وقد عبّر عن الدروع والخُوَذ بالثياب والعمائم . يقول : اذا برقوا عند وقع الشمس عليهم لم تتميّز السيوف منهم لأن ابدانهم مغطّاة بالدروع ورؤوسهم بالخُوَذ، وكلها من الحديد (٣) الخميس : الجيش . الجوزاء : برج من ابراج السماء . الزمازم ج زمزمة وهي صوت الرعد اراد بها الاصوات الشديدة المتداخلة (٤) الشَّبِم : البارد .

وفيها يقول :

يا أعدلَ النّاسِ إلّا في مُعاملتي، فيكَ الخصامُ، وأنتَ الخصمُ والحَكَمُ

وعتاب أبي الطيب اشبه بمحاسبة، لا يتذلل ولا ينكسر، بل يفخر بمزاياه في جرأة، ويقابلها بقلّة التفات المعاتب، مؤنباً إياه، وطالباً منه استدراك الامر . وليس في تأنيبه غلاظة، فهو يشق بمودة من يعاتبه، ويودع لهجته اصفى عواطف الحب، فيأتي عتابه مقنعاً، بعيد التاثير، شديد الروعة .

٣ – الرثاء : تناول المتنبي الرثاء في عدة قصائد ؛ وأهم مرثيه جدّته، وأمّ سيف الدولة وابنه وأختاه الكبرى والصغرى، ومحمد بن اسحاق التنوخيّ، وعمة عضد الدولة . الا ان تصلّب عاطفته وقوّة نفسه، وكثرة ما لاقى من الاهوال في حياته، حالت به دون الانطلاق في لطم الخدود، والتحسر الكمد . فهو لا يحسن البكاء ولا تنقاد له اللهجة المنكسرة، فتراه يعمد، لسدّ عجزه، الى ضرب الحكم وبسط فلسفة متشائمة في الموت والحياة، او يلجأ الى مدح الفقيد واهله، وربما أتى بأبيات فخرية، يذمّ فيها الخصوم . وقد لا يخلو رثاؤه من اسفاف في المعنى يخرجه عن حدود الذوق .

ولكنه كان يشعر، في رثاء من يحبهم، بحزن عميق جبار، يزعزع كيانه، فينفث ابياتاً مثقلة، يرجفها الالم النفسي الثائر المتجهم، كالابيات التي قالها في جدّته وكان يحبها حباً جمًّا لحنانها وعطفها عليه :

أحِنُّ إلى الكأسِ التي شَرِبَت بها وأهوى، لِمَثواها، التُّرابَ وما ضمّا[1]

أتاها كتابي بَعدَ يأسٍ وتَرْحَةٍ[2] فماتتْ سُرورًا بي، فمُتُّ بها غمّا

حرامٌ على قلبي السُّرورُ، فإنني أعُدُّ الذي ماتت بهِ بعدَها سُمّا[3]. . .

---

(١) أحنّ : أتشوّق . لمثواها : بسبب دفنها في التراب (٢) الترحة : الحزن والهمّ
(٣) الذي ماتت به أي السرور .

ونلمس ايضاً عاطفة صادقة في رثاء ابي شجاع فاتك، وقد احبه الشاعر، لِما لقي فيه من شجاعة ووفاء، حين كان يتألم شديد الالم من مطل كافور. ومطلع القصيدة:

أَلحُزْنُ يُقلِقُ وَالتَّجَمُّلُ يَرْدَعُ وَالدَّمعُ بَينَهُما عَصِيٌّ طَيِّعُ[1]

٤ – الوصف:

١ً محله وموضوعه: يشغل الوصف حيّزاً رحباً في ديوان المتنبي، وهو منثور في القصائد المختلفة، لا يستقل بواحدة منها الا نادراً.

كان ابو الطيب **موجه النظر الى دخائل نفسه ونفوس الناس، والى ما يظهر من اخلاقهم**، اكثر من توجهه الى مظاهر المرئيات، ولذلك ضؤل عنده وصف الطبيعة والمناظر الخارجية. ثم انه كان بدويّ النزعة، لا تستهويه مشاهد الترف المنمقة، كما تستهوي شاعراً متحضراً، كابن الرومي مثلاً. وكان، الى ذلك، كلفاً بالقوّة، فلم يستفزّه من الكون إلا ما تجلّت فيه تلك القوّة كالاسد، او ما كان فذّاً كشِعب بوّان، وجبال لبنان، وبحيرة طبرية.

وهناك ايضاً القصائد الحربية، وقد مزج الشاعر فيها الوصف بالقصص والغناء في نفَس ملحمي سامٍ؛ وهي تبلغ ثماني عشرة قصيدة، في نحو سبع مئة وسبعين بيتاً.

٢ً اسلوبه وقيمته: للمتنبي اسلوب خاص في الوصف، اكثر ما يبدو في وصف الطبيعة. فتراه يحرص على التأثير القويّ فيتوفّر على الخطوط الناتئة، مهملاً التفاصيل التي لا تزيد صورته روعة وأثراً. وقد يُكثر من التوكؤ على صور الاقدمين، ولا سيما في وصف الحيوانات، الا انه يعيرها من اندفاعه النفسي ومن قوة

---

(١) التجمّل: التصبّر. يردع اي عن الجزع.

موسيقاه الملائمة، ما يُخرج تلك الصور في هيئةٍ جديدة او كأنها جديدة . قال يصف أسداً :

يَطأُ الثرى مترفقاً من تيهِهِ فكأنَّهُ آسٍ يجسُّ عليلا[1]
ويَرُدُّ عُفْرَتَهُ الى يأفوخِهِ حتى تَصيرَ لِرأسِهِ إكليلا[2]
وتَظُنُّهُ، مما يُزَمجِرُ، نفسُهُ عنها لشدَّةِ غيظِهِ مَشغولا[3]...
ما زالَ يجمعُ نفسَهُ في زَوْرِهِ حتى حَسِبْتَ العَرْضَ منهُ الطُّولا[4]

ومع ان ابا الطيب اشد براعة في تصوير الاخلاق، لا تخلو قصائده من نظرات يلقيها عرَضاً على جمال الكون، فتوحي اليه بلوحات رائعة، فيها دقة الملاحظة، والتعبير المحكم، الذي تحسّ فيه، على ايجازه، بخفق الحياة .

الا ان اروع شعره الوصفي هو، ولا ريب، ما ورد في قصائده الحربية . وليست تلك القصائد كالشعر الملحمي، الغير الشخصيّ الذي نعهده في سائر اللغات؛ فالمتنبي لم يستطع ان يتخلّى عن شخصيته، وقد شهد بنفسه اكثر الوقائع التي يصفها، واشترك فيها، واهتزّ لها، وأبقت في نفسه أصداء بعيدة . فمثل لنا هول المعارك اقوى تمثيل، وحملنا الى جوّ من العجاج لا نبصر فيه سوى ومضات الشفار، ولا نسمع غير قعقعة السلاح :

أتوكَ يجرُّونَ الحديدَ، كأنَّما سَرَوْا بجيادٍ ما لهنَّ قوائمُ
إذا بَرَقوا لم تُعرفِ البيضُ منهمُ ثيابُهمُ من مِثلِها والعمائمُ
خميسٌ بشرقِ الأرضِ والغربِ زَحفُهُ وفي أُذُنِ الجوزاءِ منهُ زمازمُ

واذا كل شيء يعجّ ويدوّي ويتحرّك ويقاتل :

تحمِلُ الرّيحُ بَينهُم شعَرَ الها مِ، وتَذْرِي عليهِمِ الأوصالا[5]...

---

(١) مترفقاً : برفق ولطافة . التيه : الكبرياء . الآسي : الطبيب (٢) عفرته : شعر مؤخر رأسه . اليأفوخ : أعلى الرأس (٣) زمجر الأسد : ردّد زئيره . نفسه : فاعل تظنه . مشغولاً : مفعول ثانٍ لظنّ، اي ان نفسه تظنه مشغولاً عنها لكثرة ما يُزمجر من شدّة غضبه (٤) الزَّوْر : وسط الصدر (٥) الاوصال ج وُصْل وهو كل عظم على حدته، يعني الاعضاء. يريد قرب العهد بقتلهم وان شعورهم واعضاءهم باقية تحملها الريح وتلقيها عليهم .

أبصَروا الطَّعنَ في القُلوبِ دِراكاً قبلَ أن يُبصروا الرِّماحَ خيالا[1] ...
بَسَطَ الرُّعبُ في اليمينِ يميناً فتولَّوا، وفي الشِّمالِ شِمالا[2]
يَنفُضُ الرَّوعُ أيدياً ليسَ تدري أسيوفاً حمَلنَ أمْ أغلالا[3]

هي القوة تنطلق من كل بيت ولفظة وقافية، تزيدها اشتداداً صور الشاعر واستعاراته الميّالة دوماً الى المغالاة، والى كل عظيم جبّار من الاخيلة، حتى استطاع الدكتور عبد الوهاب عزّام ان يقول، في بعض الغلوّ: «قصائد الحروب ... يبلغ فيها أبو الطيب الغاية التي ليس بعدها متقدَّم لشاعر او ناثر ... إن هذا المقدار من الشعر الحماسيّ البليغ في ديوان الشاعر العربي لا نظير له في الإلياذة ولا الشاهنامه، وأحسبه منقطع النظير في الانياذة الرومانية، والمهابهارتا والرامايانا الهنديتين . وهي أروع شعر حماسي في اللغة العربية» .

ولا عجب، فهذا الشاعر الذي يتعمد القويّ من الموضوعات والقويّ من الاقوال، كان حريًّا، بحكم الحال، ان يُبدع في وصف المعارك والحروب .

٥ – الهجاء :

١ً علله والداعي اليه : لم يكن للمتنبي ولع خاصّ بالهجاء، ولم يكن ميّالاً اليه من طبعه، لان نفسه الكبيرة كانت مشغولة بجو من العظمة، بعيد عن مثل هذه الملاهي السخيفة . ولذلك ندر الهجاء في ديوانه، فأتى غضبة عارضة يثور فيها على كاذب، مثل كافور، لا يصدق له وعد، وقد تجشم الاسفار لاجله، ومدحه على كره منه، طمعاً بنواله ومواعيده؛ او يثور فيها على رجل كابن كيغلغ، الى الشاعر

---

(١) دراكاً: متتابعاً . خيالاً: أي متخيلاً . اي لشدّة خوفهم منك وتصوّرهم لما صنعتَ بهم قديماً ابصروا الطعن في قلوبهم تخيُّلاً قبل ان يبصروا الرماح حقيقةً . (٢) يقول: عمّهم الخوف حتى كأنه بسط يمينه في ميمنة جيشهم وشماله في ميسرته فتولّوا هاربين . (٣) الرّوع: الفزع . الاغلال: القيود . اي ان ايديهم ترتعد من الخوف فلا تقدر على الضرب حتى كأن السيوف التي عليها اغلالٌ لها .

ان يمدحه، فحبسه عن السفر من طرابلس الى انطاكية، عدّة ايام ؛ اما هجاؤه لضبّة، فقد اكره نفسه عليه، نزولاً عند رغبة بعض الرفاق من الكوفيين . وما بقي فأبيات منثورة في القصائد المختلفة، هي اشبه بصرخات أليمة، انبعثت من صدره، بعد ما قاساه من الزمان وأهله، ومن الحسّاد الكثيرين الذين نغصوا عليه عيشه .

فهجاء المتنبي اذن **انتقام لكرامته، واثـار من زمانه، واشمئزاز من الدناءات، واحتقار للؤم، واستصغار للناس** . لقد سخط كثيراً، واصبح صدره كبركان يثور، إن هاجه أحد عربد وقذف حممه، ولم يتورّع ان ينقلب على من سبق لهم إنعامٌ عليه، فيسلقهم بأقذع ما تجيش به قريحته . وقد احفظ عليه انقلابه هذا بعض النقّاد، حتى ان ابن خلدون نفى عنه الشاعرية .

٣ً اسلوبه وقيمته : لم يكن المتنبي ممن يحسنون دغدغة المهجوّ، والهزء به بطريقة ناعمة، فهو لا يعرف إلا **الطعن الجارح البليغ** . يسخط بقوّة، ويثور بقوة، ويرمي مهجوّه بقوة، من غير تروٍّ ولا هوادة . ينفث كل حقده حتى لا يترك رجاء، لشدة ما يضمر من السخط . وهكذا أسقط كافوراً وضبة وابن كيغلغ الى الابد، وألصق باسمهم وصمات لن تزيلها الايام . قال يهجو كافوراً، وهو من الشعر المتداول على الالسنة :

ما يَقبِضُ الموتُ نفساً من نفوسهمِ … إلا وفي يدهِ من نَتْنِها عُودُ[1]

لا تشترِ العَبْدَ إلا والعصا معَـهُ … إنَّ العَبيـدَ لأنجاسٌ مناكيدُ[2]

ما كنتُ أحسَبُني أحيـا الى زمنٍ … يُسيء بي فيهِ عبدٌ، وهْـوَ محمُودُ . . .

جوْعانُ يأكلُ من زادي ويُمسكُني … لكي يُقالَ : عظيمُ القَدْرِ، مقصودُ . . .

أوْلى اللئامِ كُوَيْفيرٌ بمَعْذِرةٍ … في كلِّ لؤمٍ، وبعضُ العُذْرِ تفنيدُ[3]

---

(١) اي ان ارواحهم مُنتنة من اللؤم فاذا همّ الموت بقبضها لم يباشرها بيده تقذّراً من نتنها بل يتناولها بعود كما تُرفع الجيفة (٢) المناكيد ج منكود وهو قليل الخير (٣) التفنيد : التقريع والملامة . يقول : ان كافوراً أعجز الناس عن المكارم وأحقهم بالمعذرة . ولكنّ هذه المعذرة تقريع له .

وقد جمع الى الحقد أداة أفعل من الهجاء، أداة السخر، والمتنبي يُعـدّ من اقدر أربابه في الادب العربي، وهو يستمدّه من عين حادة، وحقد جبار، واحتقار كبير، وكبرياء شديدة الأنفة. ويتجلى تهكمه حتى في الفاظه. قال يهجو كافوراً:

وتُعجبُني رِجلاكَ في النَّعلِ، إنَّني رأيتُكَ ذا نَعلٍ، اذا كنتَ حافيا..

فإن كنتَ لا خيرًا أفَدْتَ، فإنَّني أفَدتُ، بلَحظي مِشفرَيْكَ الملاهيا!

ومِثلُكَ يُؤتى من بلادٍ بعيدةٍ ليُضحِكَ رباتِ الحِدادِ البواكيا!

الا ان مرارة السخط قد طغت عموماً، في هجاء المتنبي، على الفكاهة الساخرة، فانحدرت به احياناً الى دركة بعيدة من الاقذاع والفحش في الالفاظ والمعاني.

وقد شمل التشاؤم هجاء المتنبي، فشكا من الدهر والناس جميعاً.

٦ – الفخر:

١ً علله والداعي اليه: الفخر كثير في ديوان المتنبي، وهو مبثوث في جميع قصائده تقريباً، وإن لم يستقل بواحدة منها. فابو الطيّب يفخر في جميع احواله، سواء رثى ام مدح ام هجا ام تغزل ام شكا. ولا عجب، فهو لا يرى له مثيلاً في الوجود، يعبد نفسه ويكاد لا يعرف في الارض سواها. أحس بعظمة شخصيته، وقدَر صفاته، من أنفة وعزة وبسالة وشاعرية، حق قدرها بل فوق قدرها، فامتلأ صدره وفاض عمداً وكرهاً. زد على ذلك اشتهار اصله العربي بالفصاحة والبيان، وقبيلته اليمنية بالفروسية والشجاعة. وكان له ايضاً من نشأته البدوية ما مكّن فيه النزعة المُفاخِرة، حتى اصبحت فيه طبعاً؛ ومن معاكسات الزمان، ومناهضة الحساد، ما جعله يعمد الى الفخر، تفريجاً وتعزيةً للنفس.

٢ً موضوعه: قلّ فخر المتنبي بقومه، واذا فخر بهم، أوجز وأجل، لقلّة ما عُرف عن آبائه الاقربين من المآثر والمفاخر، ولانه كان يعدّ نفسه مفخرة قومه:

(١) أفدتَ: اعطيتَ. أفدتُ: استفدتُ. مِشفريك: شفتيك، وتُستعمل اللفظة للبعير.

لا بقَومي شَرُفتُ، بل شرُفوا بي وبنفسي فخَرْتُ، لا بجُدودي!

ولذلك حصر فخره في نفسه، مطرئاً عزمه وصبره، وتصلبه، وخبرته :

كأني دَحوتُ الأرضَ من خِبرَتي بها كأني بَنى الإسكندرُ السدَّ من عَزمي[1]

وهو يحب ان يتمثل بعنترة، فيصف نفسه في المعمعة، يوقع بالعدوّ المذعور بالسيف والرمح. وكم تسمعه يتغنى بشاعريته، ذاكراً مقدرته في الشعر وانقياد القوافي له :

أنامُ مِلءَ جفوني عَن شوارِدها ويَسهرُ النّاس جرّاها ويَختَصِمُ[2]

وسيرورة شعره :

وما الدّهرُ الّا من رُواةِ قصائدي اذا قُلتُ شعرّا اصبحَ الدّهرُ مُنشِدا

وبهاء منظوماته وحسن سبكها :

وما قُلتُ من شِعرٍ تكادُ بيوتُهُ اذا كُتِبَتْ يَبيَضُّ مِنْ نورِها الحِبرُ

والمتنبي يعدّ نفسه من مرتبة الانبياء والملوك، وكثيراً ما يجعل نفسه فوق الجميع، ويجمع فيها كل الصفات :

سيَعلَمُ الجمعُ ممّنْ ضَمَّ مجلِسُنا بأنّني خيرُ مَن تسعى بِهِ قدَمُ

الخَيلُ واللّيلُ والبَيداءُ تعرِفُني والسّيفُ والرُّمحُ والقرطاسُ والقلَمُ

٣ ً أساوبه وقيمته : فخر المتنبي صريح، جريء في كبريائه الجموح، بل مغالٍ فيها الى حدٍّ مُفرط، وكثيراً ما يبطِن كبرياءه بازدراء شنيع يشمل الناس والكون جميعاً.

الا ان فيه من الانفة والترفع عن الدنايا، وجمال الصفات الرجولية، واندفاع الروح الشعرية النابضة، ما يغطي شيئاً من تلك المعايب الضخمة.

---

(١) دحوت : بسطتُ. السدّ : الحاجز (٢) يقول : انام ملء جفوني عن شوارد الشعر لاني ادركها متى شئت على السهولة، وغيري من الشعراء يسهرون في تحصيلها وينازع بعضهم بعضاً على ما يظفرون به منها لعزّته.

٧ – الغزل : لم يتوفر المتنبي على الغزل، وكيف يرتاح الى النسيب قلبٌ شغله طلب المعالي؛ وكيف تتوق الى مجالسة النساء نفسٌ مشغوفة بالقوّة وبكل قويّ . وإن جرى له ان يميل الى امرأة، آثر البدوية، التي تمثّل الطبيعة الفطرية، البعيدة عن التصنع، وتذكِّر البادية، مربّية ذوقِهِ .

وغزله، على الاجمال ، ضعيف العاطفة ، تقليدي ، يأتي في مستهلّات بعض القصائد . الا أنه لا يخلو احياناً من بعض الاجادة، لتمكّن الشاعر من الصناعة البيانية ، وشعوره ببعض خلجات الحبّ التي لا يخلو منها فؤاد . وقد يتخذ المتنبي النسيب كإطار لالام نفسه، فتأتي اياته خافقة العاطفة، صادقة التأثير .

ومما يلفت النظر ، أن ابا الطيب **مزج غالباً بين المرأة والحرب** ، فوصف حبيبته بالمناعة، وتصوّر نفسه يخوض، للوصول اليها، غمار حرب زاخرة بالشدائد والاهوال؛ وقد تتمثّل له الحرب كمعشوقة يفتنه جمالها . قال يصف نفسه :

مُحِبٌّ كَنَى بالبِيضِ عَنْ مُرهَفاتِهِ وبالحُسْنِ في أجسامِهِنَّ عنِ الصَّقْلِ [1]
وبالسُّمْرِ عَنْ سُمْرِ القَنا، غيرَ أنَّني جَناها أحِبّائي وأطرافُها رُسْلي [2]

* * *

تلك اكثر فنون الشعر في ديوان المتنبي، وفي جميعها نواحٍ من شخصيته وعبقريته واسباب شهرته . الا ان هناك باباً خاصاً قد برّز فيه اكثر من سواه، وكان من اركان خلوده الرئيسية، ألا وهو **الحكمة** .

٥ – المتنبي شاعر الحكمة : فلسفة المتنبي :

١ – ما المقصود من فلسفة المتنبي ؟ لم يكن المتنبي فيلسوفاً بمعنى الكلمة

---

(١) أي انا محبّ اعشق الحرب دون النساء، فاذا ذكرتُ البيض فرادي بهنّ السيوف، واذا ذكرتُ حسنهنّ فهو كناية عن صقل السيوف (٢) اي واكني بالسُّمْر عن سمر الرماح ؛ وبعني بجناها ما تجتنيه من الدماء والمُهَج وما تكسبه من المعالي . يقول : هذه هي احبابي، واطراف الرماح أي اسنتّها، هي الرسل التي تتردّد بيني وبين هذه الاحباب تجمع بيني وبينها .

الصحيح، اذ ليس له آراء شاملة في اصل العالم او الحياة او الاخلاق، يقوم عليها نظام من الفكر متصل، متماسك؛ وانما له خطرات في الحياة والاحياء، منثورة هنا وهناك، لا يجمع بينها سوى نفَس الشاعر والجوّ الذي يسبح فيه ويتشرّبه . وهو لا يتوفّر على تعليل هذه الخطرات ودعمها منطقياً بتؤدة و إسهاب، شأن الفلاسفة، ولكنه شديد الاعتقاد بها، شديد الاثبات لها، وكثيراً ما يدعمها بصورةٍ مؤثرة، او دليل موجز يُقرّان صحّتها في نظره، بقوة جازمة .

٢ – مصدر فلسفة المتنبي : اما مصدر حكمة المتنبي فهو قبل كل شيء نفسه وتجاربه والهامه، لا دراسة الفلسفة، او التأملات في ما وراء الطبيعة، ووراء الزمان والمكان، و إن كان قد استقى احياناً بعض حكمه مما وصل اليه من نظريات اليونان وآرائهم، ومما أطلعته عليه ثقافته .

ولما كانت نفسية الشاعر مفطورة على القوة والاعتداد والطموح، كانت فلسفته تعظّم القوة وتقدسها، وتضحي بكل صغير ضعيف في سبيل كل كبير جبار، مترفع عن الدنايا؛ و إذ لم يصادف طموحه سوى المعاكسات والاخفاق أغرق في التشاؤم، والنقمة على الزمان، لانه لم يسعفه، وعلى الناس لانهم لم يحققوا أمله، فملوكهم لا يستحقون الملك، والشعب يرضى بالملاهي والبؤس، ويقيم على الذلّ .

ان فلسفة المتنبي، على الاجمال، **فلسفة الامل الطامح المؤمن بالقوة، والامل الخائب المثقل بالنقمة والثورة والتشاؤم .**

٣ – موضوعات فلسفته : قلّما تعرّض المتنبي لنظريات في مبدإ العالم ومنتهاه، وإنما صرف همّه الى **الانسان في حياته واخلاقه وعواطفه وعلاقته بالجماعة التي يعيش فيها**، فجال فكره بين الحياة والموت، والقوة والضعف، واللذة والالم، والنيل والحرمان وما الى ذلك، وتناولت حكمه سنن الحياة وصروفها، مهملة مصادرها ومصايرها .

– الحياة : الحياة في نظر المتنبي **مسرح من مسارح تنازع البقاء**، بل هي

ساحة حرب، وميدان جهاد، لا يفتأ الناس فيه متجالدين من غير ما رحمة ولا هوادة، فلا يثبت غير القويّ ولا يُفلح سوى الشجاع الذي لا يهاب:

إنّما أنفُسُ الأنيسِ سباعٌ يتفارسْنَ جهرةً واغتيالا[1]
مَن أطاقَ التماسَ شيءٍ غِلاباً واغتصاباً لم يلتمسْهُ سؤالا[2]

والحياة دار فناء لا يدوم فيها نعيم ولا تثبت فيها حال، والناس فيها أفواجٌ إثر أفواج، بين الوجود والفناء:

يُدفَنُ بعضُنا بعضاً، وتمشي أواخِرُنا على هام الأوالي

ولكنّ الحياة، على ما فيها من سرعة زوال، وقِصر يعتوره الاضطراب والاوصاب، محببة الى كل انسان يتعلق بها تعلقاً وثيقاً:

ولذيذُ الحياةِ أنفسُ في النفسِ وأشهى مِن أنْ يُمَلَّ وأحلى
وإذا الشيخُ قالَ أُفٍّ، فما ملّ حياةً، وإنّما الضُّعفَ ملّا

— اما الموت فهو أمر لا بدّ منه، محتوم على كل حيّ، لان الحياة من كسب الزمان، والزمان لا شكَّ مطالبٌ بها؛ والاجسام من تراب الارض، وسوف تستعيد الارض ما أخذ منها، ولذلك ينبغي الا نجزع امام الموت وأن نستقبله كأمر محتوم:

نحنُ بنو الموتى فما بالُنا نعافُ ما لا بُدَّ مِن شُربِهِ
تَبخَلُ أيدينا بأرواحنا على زمانٍ هُنَّ مِن كَسبِهِ
فهذهِ الأرواحُ من جوِّهِ وهذهِ الأجسامُ مِن تُربِهِ

— الدين: يظهر ان المتنبي أهمل الجانب الديني من الحياة إهمالاً يكاد يكون تاماً، وظلّ، بالنظر الى الخلود، في شبه شكّ او لا معرفة. وقد كان، في العموم،

(١) الانيس: هنا الإنس ضد الوحش. السباع ج سبع وهو كل حيوان مفترس. الاغتيال: اخذ الانسان من حيث لا يدري (٢) غِلاباً: أي مغالبةً.

واهي العقيدة الدينية، يلمّ بكثير من النِحَل الشائعة في عصره، من غير ان يعتقد بواحدة منها، وانما يأتي على ذكر بعضها في شعره كالعلويّة، والمانويّة اصحاب الثنوية، والمجوس، مجاراةً لمألوف سائر الشعراء او مجاراةً للممدوح. ولكننا، وإن ضعفت عقيدته الدينية وكثر استخفافه بالدين، لا يمكننا ان نرميه بالإلحاد والزندقة، فإنّا نلمس فيه حميَّة دينية، ونزعة إسلامية، ولاسيما في عهد سيف الدولة، بسبب حروب العرب مع الروم، ونسمعه احياناً يصرّح بأنه لا يخضع لمخلوق مطلقاً، إنما خضوعه لله، الذي له التصرف المطلق في الكون، وهو الملحوظ في كل فعل وحركة. ولكن ذلك لا ينفي قلّة التفات المتنبي الى الدين.

– الزمان : إن الزمان – او الدهر – **عدو الاحرار وكرام النفوس، في نظر المتنبي**. هو الذي يقسم **الحظوظ والمواهب** على الناس، ولكنه مطبوع على الجور، يمنع التقاء العقل والحظ، وينتهك ابداً حرمة العقل فلا ينيله ما يحق له من التكريم والسلطان :

وَمَا الجَمْعُ بينَ الماءِ والنَّارِ في يَدِي   بأصعَبَ مِن أن أجمَعَ الجَدَّ والفَهَما[1]

وقد بلغ المتنبي من حنقه على الزمان أن اعتبره غريماً حياً يطارده ويعاكسه.

– أما الناس – والمتنبي ينظر خصوصاً الى اهل زمانه – **فهم في هوّة من الصغارة والهوان، مجرّدون من كل خَلّة حسنة**، ولا يستأهلون الا الاحتقار :

أذُمُّ إلى هذا الزَّمانِ أُهَيلَهُ   فأعلَمُهُمْ فَدْمٌ وأحزَمُهم وَغْدُ[2]
وأكرَمُهم كَلْبٌ وأبصَرُهُمْ عَمٍ   وأسهَدُهُمْ فَهْدٌ وأشجَعُهُمْ قِرْدُ[3]

إذا ما النَّاسُ جَرَّبَهُم لَبِيبٌ   فإنّي قد أكَلْتُهُمُ وَذاقا[4]
فلَمْ أرَ وُدَّهُم إلَّا خِداعاً   وَلَمْ أرَ دِينَهُمْ إلَّا نِفاقا

(١) الجَدّ : الحظّ (٢) الفَدم : قليل الفهم. الوَغد : الاحمق (٣) عمٍ : اعمى. أسهدهم : أيقظهم. فهد : يشبَّه به في كثرة النوم (٤) يقول : انا اعرَف المجرّبين بأحوال الناس، فإن كان غيري يُعَدّ ذائقاً لهم فإني قد كرّرْت ذوقهم حتى صرت آكِلاً.

وهذه الاخلاق التي فُطر عليها الناس، ثابتة فيهم، لا يستطيعون عنها تحوّلا .

– تصرّف اللبيب : تلك صورة الكون التي تمثلها المتنبي . وهو يرى أن العاقل العاقل من أقبل على الدنيا كما هي، مهملاً ملاهي اللذة، مسلّحاً نفسه بالقوة، فلم يرتح الى صديق، – فإنه ليس من صديق – **بل عوّل على نفسه، وطلب المجد في اسمى اشكاله :**

إذا غامَرْتَ في شَرَفٍ مَرُومِ فلا تَقْنَعْ بِما دونَ النُّجومِ[1]

مضحياً في سبيله أجلّ التضحيات، غير متهيّب شيئاً حتى الدم والموت، لانّ النكوص والجبن ذلة واستكانة وحرمان، في حياة تمضي ولا تعود .

وعلى العاقل ان **يحذر الناس**، فلا يتكل على احد، ولا يشتكي الى احد، ولا يرحم احداً ؛ وعليه ان يتصلّب فلا تغرّه دمعة باكٍ او بشاشة مبتسم، عالماً انه ينال من الدنيا بالهول ما لا ينال بالرفق :

ومَن عَرَفَ الأيّامَ مَعرِفَتي بِها وبالنّاسِ، رَوّى رُمحَهُ، غَيرَ راحِمِ

تلك سنّة الحياة : **ازدراء للناس والزمان، وطموح الى مجد رفيع، لا تنيله الا القوة او الحيلة**، وهي نوع من القوّة . والقوّة أصل الاخلاق والفضائل، ومحور المحامد والمناقب، وعليها ان تنقلب بطولة، لا يشوبها أدنى ضعف، لانه :

مَن يَهُنْ يَسهُلِ الهوانُ عليهِ ما لِجُرْحٍ بِمَيّتٍ إيلامُ[2]

وإذا تعوّد المرء الهوان، لم ينل من الدهر غير الهوان إذ « لكل امرئٍ من دهره ما تعوّدا » . وقد يكون الموت نتيجة هذه البطولة ؛ وما همّ، فالحياة البسيطة غير جديرة بالعيش، والموت لا بدَّ منه، فلتحفل الحياة بالشجاعة والقوّة، ولتزهُ نهايتها بالشرف ولو دامياً !

(١) غامرتَ : دخلتَ في الغمرات وهي المهالك . وقوله : في شرف، اي في طلب شرف
(٢) يقول : من كان هيّناً في نفسه لا يستصعب ورود الهوان عليه فهو كالميت الذي لا يتألم بالجراحة .

٤ – ميزات فلسفة المتنبي : ليس أبو الطيب من ذوي الحيرة والتردد في آرائه، شأن ابي العلاء، فهو يجزم في خواطره حتى الغريبة منها، كأنه يسن شريعة ؛ ويعتمد على فكره اعتماداً شديداً مطلقاً .

وقد بلغ في نظم آرائه اوفى غاية في التعبير، ففاق شعراء الحِكم جميعاً في الجمع بين القوة والايجاز والاحكام، فجاءت اباته عذبة بليغة، تنبض حياة وقوة، وتشمل آفاقاً شاسعة ومعرفة عميقة للنفس الانسانية لقنته إياهـا الآلام والاسفار والتجارب الواسعة، فاستطاع – كما قال الشيخ ابراهيم اليازجي – أن « ينطق بألسنة الحدثان ويتكلم بخاطر كل انسان » . زد على ذلك تعاليم اخلاقية سامية تلقن الترفع عن الدنايا، والصبو ابداً الى كل رفيع، والإقدام الجريء الذي يحطم كل صعوبة ولا يحجم عن عظيم . وهكذا جاءت حِكم المتنبي، قسم كبير منهـا، قيماً انسانية رفيعة تسمو الى مرتبة الشعر الخالد .

الا ان هنالك بعض الآراء التي ينقصها الاتزان . فقد كان الشاعر، إبان شبابه، متهوراً في حب الثورة والدمار، وطلب الآمال الخيالية التي لا قرار لها ولا سبيل الى تحقيقها ؛ ثم هبطت ثورته أثناء كهولته . الا ان بعض آرائه اتسم اذ ذاك بلون من التشاؤم كثيف، يزيده ضعف العقيدة الدينية ادلهماماً .

ولكنّ الخواطر التفتت الى الجانب الصالح من حكم المتنبي دون الباقي، فسار على الالسنة، في كل عصر وكل بلد، وقد وجد الناس فيه الفكرة الصادقة العميقة الجميلة في التعبير البليغ الموجز المُحكم .

ولقد كانت مواطن كثيرة من حكميات المتنبي نواةً لفلسفة ابي العلاء، اكسبها المعرّي اتساعاً وإسهاباً، ولكنه أفقدها روعة أصلها .

٦ً المتنبي الشاعر القومي :

١ – المتنبي والنفس العربية : لقد صحب المتنبي العرب في الباديـة، اثناء

صباه، وظلّ سحابة حياته بدويّ النزعة، خالص العروبة، يقدّس القومية العربية ويؤثر الجنس العربي؛ وقد أدرك وأثنى في ذاته أظهر شمائل النفس العربية كالسخاء، والأنفة، والجلد، والبسالة، والطموح الى السيادة والمجد، وأحبها في نفسه فصوّرها في شعر خالد :

ذلَّ مَن يَغبِطُ الذَّليلَ بعَيشٍ رُبَّ عَيشٍ أخفُّ مِنهُ الحِمامُ[1]
مَن يَهُن يَسهُلِ الهَوانُ عَليهِ ما لِجُرحٍ بمَيِّتٍ إيلامُ

وقد شغل مثال النفس العربية المثلى عبقرية المتنبي طول حياته، فاتخذه هدفاً لجميع شعره، يدأب في توضيح ملامحه والتغني به .

٢ – المتنبي والدعوة الى القومية العربية : وقد ظهرت قومية المتنبي، في نواحٍ متعددة من شعره، فتسمعه يحفز العرب على جمع كلمتهم لتحطيم نير السلطات الاجنبية، والتحرّر من قيودها، مبيناً، بقوّة وجلاء، ضرورة استيلاء العرب على أزمة الحكم، وإعادة الملك العربي الى صفائه وصحته :

وإنما النَّاسُ بالمُلوكِ وما تُفلِحُ عُربٌ مُلوكُها عَجَمُ
لا أدَبٌ عِندَهم ولا حَسَبٌ ولا عُهودٌ لهم ولا ذِمَمُ[2]
لكلِّ أرضٍ وطئتُها أُمَمٌ تُرعى بعَبدٍ كأنَّها غَنَمُ

اما سبب هذه الدعوة النابضة، فضآلة احوال العرب في ذلك الزمان، وما كان عليه السلطان العباسي، وقد آذن بالأُفول، من تضعضع وانحلال، لكثرة ما ضمّ من اقطار متفرقة لا تجمعها قوة حازمة، وشعوب مختلطة، مختلفة النزعات، كثيرة المذاهب والشيع، استفحل امرها وطمعت بالحكم، وقامت تعرض تفوّقها الثقافيّ، فيما كان العرب منكفئين على نفوسهم للتأمل والتحصيل .

---

(١) يغبط الذّليلَ : يتمنى مثل حاله . الحِمام : الموت (٢) الحسب : شرف الأصل . الذِمم ج ذِمّة وهي الامان والعهد .

٣ – نضال المتنبي واخلاصه : ثم اخذت تبـدو مظاهر يقظة عربية، فراح المتنبي، منذ صباه، يناضل في سبيل استعادة المجد العربي، باذلاً من الحمية والتضحية الشيء الكثير؛ وقد لاقى من جراء ذلك السجن والمضايق . الا انه ما كاد يتوسم أملاً في أمراء خالصي العروبة كسيف الدولة، حتى عاد يبوّق للنهضة العربية، ويهيب بالعرب، في لهجة نابضة ملتهبة، الى الانضمام والتحرر .

وقد أراد بعض النقّاد ان يغضوا من قدر صراحة المتنبي في موقفه هـذا، لملازمته بعض الامراء الاجانب، وامتداحه إياهم، إلا ان ذلك تهمة واهية، فقـد كانت الاحوال اذ ذاك تضطرّ الشعراء في الغالب، الى ملازمـة من يكرهون ومجاراتهم، وان ألجأهم ذلك الى حجب عقائـدهم الخاصة . والمتنبي لم يلجأ الى الاجانب إلا عندما خاب أمله في العرب . ثم خاب امله في الاعاجم ايضاً، فعـاد يتغنى بالعروبة . فكان اجمل شعر قاله في تمجيد العرب ما نظمه عند سيف الدولة، وكانت أعنف دعواته الى القومية العربية تلك التي نادى بها بعد إخفاقه لدى كافور :

سادات ُ كلِّ أُناسٍ من نُفوسِهِمِ وسادةُ المُسلِمِينَ الأعبُدُ القَزَمُ[1]

وهكذا لم ينحز المتنبي يوماً عن الهدف الذي ارتآه وسعى اليه منذ مطلع عمره، حتى مقتله . وانّ شعره نابض بذكرى وطنه وقومه، وشاهدٌ بأن فكرة العروبة قد لازمته اينما حلّ، حتى كانت اوفر الاشياء فتنة وسحراً تعجز عن ملء نفسه واسعاده، ما دامت احوال العرب هزيلة قاصرة . وهـذا ما يبيّنه قوله في شِعب بوّان :

مَغاني الشِّعبِ طِيباً في المَغاني بِمَنزِلَةِ الرَّبيعِ مِنَ الزَّمانِ[2]

ولكنَّ الفَتى العَرَبيَّ فيها غَريبُ الوَجهِ واليَدِ واللِّسانِ

(١) الأعبد : ج عبد . القَزَم : سفلة القوم (٢) المغاني : المنازل . طيباً : تمييز اي من حيث الطيب .

٤ – طريقة نضاله وجدتها : ولا ريب ان هذا الضرب من الشعر القومي كان مجهولاً عند العرب الاقدمين، فالجاهليون والامويون كانوا يفاخرون احياناً بقبائلهم المختلفة، الا انهم لم يتناولوا قط معاني القومية العربية، ولم يجدوا ضرورة للدفاع عنها، اذ كانوا باجمعهم صريحي العروبة لا يناوئهم فيها احد. اما الشعراء العباسيون فقد كانوا في سوادهم من اصل غير عربي، ينحازون الى نزعة شعوبية محقّرة للعرب؛ وان وجد بينهم من دافعوا عن العرب، فانهم لم يأتوا ما أتاه المتنبي من قوّة قاهرة بل سلكوا على العموم سبيلاً غير سبيله، فصرفوا همهم الاكبر الى ردّ ادعاءات الشعوبيين بتفوّق حضارتهم وفنونهم، بادعاءات مشابهة، يدعمونها بالادلة والبراهين، وكانوا يفاخرون خصوصاً بتفوّق دينهم، ويتخذونه اساساً للمعارضة .

اما المتنبي فقد تبيّن ما في هذه الطريقة من ضعف وقابليّة للجدال، فأعرض عن ذكر الدين، الا في مناسبات قليلة كانت تقتضي منه ذلك . ولم يكن يعنيه غير العروبة في مداها الرحب الشامل، خالصة من ميزات الدين والميزات الفردية ؛ على انه كان يميل احياناً الى حصر انقى مظاهر العروبة وأصفاها في عرب الجنوب، في الاصل اليمني الذي كان ينتمي اليه .

اما براهينه على تفوّق العرب فقليلة، لا ينظر فيهـا الى ثقافتهم وخدمات حضارتهم، بل الى التاريخ الذي حفظ لهم امجاداً سنية . وحسب القومية العربية عنده انها اقوى القوميات، وأنبلها اصلاً ووراثة، واكرمها طبعاً، واذكاها عقلاً . واشد ما لديه من الادلة التأكيد القاطع، الذي يريد ان يفرض المراد فرضاً لا يقبل الجدال . وأفضل ما يراه من الوسائل لفرض السيادة العربية الثورة الدموية، ولا غرو، فقد اقتضت ذلك نزعة المتنبي الشخصية وحـالة الحروب والتضييق في ذلك العصر .

٧ – شاعرية المتنبي : أوتي المتنبي عبقرية خصبة، تهيأ لهـا من الثقافة والمؤثرات الخارجية غذاء ملائم، ساهم احسن مساهمة في انمائها وانضاجها وابرازها في سعة مداها .

١ – العقل : فقد وُهب عقلاً قوياً سمحاً، لا يضيّق على نفسه في دقائق الامور، ولا يحفل بالطرائق المنطقية، ولكنه عجيب الالتفات، قدير على اكتشاف المعاني السامية، تمرُّ عليه ومضات تكشف له في لحظة واحدة عوالم جديدة وافرة الغنى. وقد اضاف المتنبي الى موهبته الطبيعية ما حصّل من ثقافة واسعة في العلم والفلسفة والمذاهب العقلية الشائعة في عصره، وفي اللغة، وهو يعد من أيمّتها المبرّزين؛ وما توفّر له من تجارب وملاحظات في اسفاره الكثيرة؛ فأضحت مقدرته على الابداع اوفر سلاسة ولباقة، واكتسبت افكاره ومعانيه نضوجاً وثباتاً. على أن شغف هذا العقل بالعظيم الفخم، واقتصاره عليه، جعلاه يُسفّ احياناً كثيرة، كما أن جنونه بالعظمة عوّده ضرباً من التفكير قليل الاتزان ذهب بكثير من معانيه مذهب التطرُّف والشذوذ، وكفى بما قاله الشاعر في وصف آماله وتوعاته واعتداده بنفسه دليلاً على ذلك، قال في صباه :

أيَّ محلٍّ أرتقي أيَّ عظيمٍ أتّقي
وكلُّ ما قدْ خلقَ اللهُ وما لم يَخلُقِ
مُحتقَرٌ في هِمّتي كشَعرةٍ في مَفرِقي

٢ – العاطفة : ليست عاطفة المتنبي تلك العاطفة الرقيقة المرهفة، السريعة التأثر، انما هي عاطفة بعيدة الغور بالغة الشدة، تأتي، اذا ثارت، بالعاصف الجبار من الاحساس. ولقد اكسبتها الحياة التي خاض المتنبي غمارها، وادرك جميع الوانها، ثروة كثيرة التنوُّع، فعرفت نشوة الآمال والثقة، وألم الخيبة ومرارة الالم، واندفاع الثورة والحماسة والاعجاب، وانتفاض الحقد والبغض، والتهوُّس والاضطراب وما الى ذلك من العواطف الانسانية.

وقد كان للألم على الخصوص يدٌ واسعة في تصفية تلك النفس، والصاقها بواقع الحياة، فتهيأ لها، اذا عبّرت عن عواطفها، ان تعبّر عن عواطف النفس البشرية في مظاهرها الحيّة الخالدة. ولقد وقى الالم المتنبي من معايب كثيرة، اذ شغله غالباً

بالواقع الانساني الجدي عن اللهو بالصناعة اللفظية والمغاليات السخيفة وضروب الإغراب التي كان يجنح اليها في صباه متأثراً بأبي تمام وآخذاً بازيّ البديعي الشائع . وقد حمله الألم ايضاً على انشاد الشعر العاطفي الوجداني، الذي كان من شأن كبريائه وجموح خياله أن يُنئياهُ عنه؛ فجاء بشعرٍ غنائي بعيد الاثر، قلّت فيه العاطفة الناعمة والانّات الشجية، ولكنه صادر عن نفس قوية طالما كتمت آلامها وكظمت احزانها، حتى اذا بلغت من الاسى أبعد غاياته، انفجرت بأبياتٍ كهذه:

لمْ يَتركِ الدّهرُ في قلبي ولا كَبِدي ... شيئاً تُتيّمهُ عينٌ ولا جِيدُ[1]

يا ساقِيَيَّ، أخمرٌ في كؤوسِكُما ... أم في كؤوسِكُما همٌّ وتسهيدُ[2]

أصَخْرةٌ أنا ما لي لا تُحرّكني ... هذي المُدامُ ولا هذي الأغاريدُ[3]

إذا أرَدتُ كُمَيْتَ اللّونِ صافيةً ... وجَدْتُها وحَبيبُ النّفسِ مفقودُ[4]

ماذا لَقيتُ منَ الدُّنيا؟ وأعجبُهُ ... أنّي بما أنا شاكٍ منهُ محسودُ

فهي تحمل حزناً عميقاً مُبهماً يتسرّب الى ابعد قرارات النفس . وفي شعر المتنبي الذي قاله من مصر وفارس، وفي رثائه لجدته ابيات كثيرة مثل هذه. ثم ان هناك حكم المتنبي التي يمكننا ان نعدّها من اروع شعره الغنائيّ، فهي لا تتخذ مظهر الشعر العقليّ إلا لان العاطفة قد تعدّت فيها حدود الفرديّة، وارتقت الى مستوى العواطف الانسانية الشاملة، وقد ضمّنها الشاعر خلاصة ألمه واختباره وعواطفه.

٣ – الخيال : أما خياله فله مثل ما لعقله من قدرة الابداع، وفتح اجواء فسيحة جديدة، ومثل ما لعاطفته من ولع بالكبير الفخم القويّ . خيال جبار،

(١) تتيّمه : تستعبده . الجيد : العنق (٢) التسهيد : الحمل على السهاد وهو السهر
(٣) المدام : الخمر : الاغاريد اي الاغاني (٤) الكُمَيْت : الاحمر فيه سواد ؛ اراد خمراً كُمَيْت اللون . يقول : اذا طلبتُ الخمر وجدتها واذا طلبتُ الحبيب لم أجده، يعني انّ شرب الخمر لا يطيب إلا مع الحبيب والحبيب بعيد عنه .

محلّق ابداً في أعالٍ سحيقة، مغرَم بكل عظيم يبهر النفس والعين، لا تستهويه الصور اللطيفة ولا يصبر على تنميقها . "خيال واقعي" لا يعمد الى الرؤى ولا يعرف جوّ الاحلام، تخدمه عينٌ حادّة تلتقط الاشكال ولكنها لا تكاد ترى من الاشياء غير خطوطها الناتئة المدهشة، ولا تختار من المشاهد إلا العظيم فتتعلّق بمراقبته" ولا ريب أنّ هذه الواقعية وهذا الولوع بالفخامة، قد ضيّقا جداً من مجال ذلك الخيال الجبار، الا ان الاسفار الوافرة وكثرة تنقّل الشاعر بين الحواضر والبوادي، قد عوضت عن ذلك التضييق، فوفّرت للشاعر مجالات جديدة للتخيل وتنوّعاً في الالوان؛ فاستطاع أن يخلق الصوَر والمشاهد الفسيحة الرائعة؛ ولقد أوحى اليه احياناً هوسه النفسي، واضطراب تفكيره بصورٍ متطرفة ولكنها على نصيب وافر من الجمال الفني لانها بلغت من التشخيص أبعد مدى، ومن ابرعها تلك التي ألف الشاعر ان يتخيّل فيها الدهر خصماً حياً يصارعه :

ولَوْ بَرَزَ الزَّمانُ إليَّ شخصاً   لخَضَّبَ شَعْرَ مَفرِقِهِ حُسامي

وقد ائتلف العقل والعاطفة والخيال في اكثر ما نظم المتنبي، وساهم اضطراب حياته الدائم على حفظ مواهبه هذه في حالة من التيقظ والاندفاع بعيدة عن الخمول والعقم . فبرزت شاعريته في ملئها، وتهيأ لها من الفنّ ما أحلّها مقاماً رفيعاً في عالم الادب .

وعلى الجملة ، لقد اوتي المتنبي عبقرية قوية، افتقرت الى الاتزان في بعض مظاهرها الحيوية والفنية .

٨ً فن المتنبي : ليس المتنبي من الفنانين الذين يتوفرون على تزيين المعاني وإخراجها ابداً في ثوب منمّق زاهي الالوان، انما فنه هو بمجمله فن الطبيعة الحيّة المتدفقة، هو الفن الشخصي الذي يصدر عن النفس ويصطبغ بألوانها . ومن ثمّ رجعت ميزاته الى ما يلي :

١ – **الشخصية** : كان المتنبي قبل اكتماله الشخصي وقبل اتصاله بسيف الدولة شديد التأثر بأساليب الغير من أعراب نوّع نزعتهم وتعمّد مـا ألفته اذواقهم من الفاظ ضخمة وتعابير مقتضبة لا تخلو من غرابة وغموض ؛ ومن متصنعين يتوفرون على الصناعة اللفظية والمعنوية كأبي تمّام الذي حذا المتنبي حذوه في سواد شعر صباه متطلباً نظيره الطباقات والجناسات وما الى ذلك من وجوه البديع ؛ ومن متصوّفين مغرمين بالإكثار من اسماء الاشارة والنداء وبتكرار الالفاظ؛ ومن متفلسفين اخذ عنهم بعض القوالب الفلسفية الخارجية .

وما إن اكتملت شخصية الشاعر حتى راح ينظم ما توحي به تلك الشخصية الجبارة، وعلى الاساليب التي تلائمها، فأهمل الاساليب الشائعة التي تهافت عليها الشعراء من قبله واتخذوها قوالب جامدة يفرغون فيها نتاج قرائحهم؛ وأعرض، ما استطاع، عما اعتمدوه من طرائق الصناعة والتنميق، مبتكراً لشعره **قوالب شخصية حية** تنسجم فيها معانيه وعواطفه وصوَره . ومن أغرب ما توّصل اليه في هذا المضار طريقة مديح اصطنعها في بلاط كافور . فقـد اراد المتنبي من شعره الكافوري استلاب الهبات والولاية من يد ذلك العبد، وكان في الوقت عينـه يأنف من أن يبذل ماء وجهه ويلوّث رونق شعره بمديح عبد زنيم لم يضمر له قط سوى الاحتقار؛ فقال شعراً ذا وجهين : وجه خارجي فيه مدح واسترسال في الاطراء، ووجه داخليّ حشوه السخر والنقمة . وهكذا كان المتنبي من ابرع الساخرين وامهرهم .

وقد صبغت الشخصية المعاني التي اخذها المتنبي عن غيره، وطبعتها بطابعهـا الخاص، فخرجت تلك المعاني كأنها جديدة، وكأن المتنبي اول من اتى بها .

٢ – **التنوّع** : ولما كان للشخصية اثر كبير في فنّ المتنبي فقد اصطبغ ذلك الفنُّ بألوان تلك الشخصية ؛ ومن ثَمّ كان متنوّعاً بتنوّع الحياة، لا يسلك طريقة مقرّرة ولا يستند الى سوى الاندفاع الشخصي ؛ فكان شعر المتنبي في صباه نابض الثورة، وثّاباً الى المعالي ؛ وشعره عند سيف الدولة مدوّي الحماسة تشيع في اوزانه

الثقة الكاملة، والكبرياء المنتصرة؛ ومداعباته لكافور هازئة لاعبة يجد من وثبتها احياناً ألم الخيبة وحزن الإخفاق .

فللمتنبي في التعبير عن الامل والمرارة، وفي المدح والعتاب، وفي الهجاء الساخر والوصف الرائع، **اساليب والوان تختلف باختلاف العواطف والحالات النفسية** .

٣ – القوة والضخامة : كان المتنبي رجل القوّة فكان شعره قوياً تتجلى **القوة في معناه وفي مبناه**؛ لحفل بذكر العظمة والبطولة، ووصف المعارك والسلاح؛ بل كاد فكر الشاعر لا يقف إلا عند كل فذّ جبار، حتى افضى به الامر احياناً الى مغاليات بعيدة عن المعقول .

واعتمد الشاعر القوة في تراكيبه، فأتى بها غاية في الايجاز لا يكاد يجاريه في ذلك احد من شعراء العرب ؛ فهو يضمّن الالفاظ القليلة دنيا من المعاني النادرة العجيبة ؛ وتصرفه غزارة مادته عن تقليب المعنى الواحد والتعبير عنه في صوَر مختلفة، كما يصرفه اعتداده بنفسه عن التوفر على ايضاح معانيه والتوسع فيها ؛ والمتنبي يأبى ان ينحط شعره الى مستوى العوام، ويريد ان يفرضه فرضاً على ارباب الصناعة؛ ولهذا اكثر من التعابير القاطعة المرسلة إرسال السنن والشرائع .

وتجلّت القوة في متانة الجمل وصلابة الالفاظ، وتوخّي الحروف الضخمة التي يقتضي لفظها جهداً والتي تقرع الآذان وتستلفت الانتباه، وفي تطلّب القوافي الشديدة في اغلب المواقف . وقد بلغ المتنبي بذلك الى موسيقى غير موسيقى الاوزان، موسيقى خالية من الرقة والعذوبة والانسجام، ولكنها في تمثيل العنف والقوة وجلبة الحرب في أسمى مكان وأروع منزلة . ولهذه الموسيقى الجبارة جلجلة مُدوّية تمتد تموّجاتها في النفس بعد قراءة شعر المتنبي امتداداً طويلاً .

وكانت لغة المتنبي بمجملها لغة بدوية أصيلة في صفائها، وسلامتها، ومتانتها، وغناها ؛ وقد صقلها المران كما صقلتها البيئة الشامية حيث قضى الشاعر قسماً كبيراً من حياته الادبية .

٤ ـ **الشذوذ والتطرّف :** كان في نفسية المتنبي شذوذ وتطرُّف ظهر اثرهما في ما وقع في شعره من **غثاثة وغموض** . اما الغثاثة فقد كانت نتيجة الاحوال التي اضطرت الشاعر الى النظم عن غير اندفاع، او نتيجة جموح الخيال يجهد وراء معنى هزيل يغمره بالصور الضخمة، او يمهد بعد وثبة جبارة ويريد مع ذلك تتبع سبيله والتحليق في اجوائه، فيتعنَّت في اصطياد الغريب من الصوَر .

واما الغموض فقد بلغ فيه المتنبي درجة لم يبلغها غيره من الشعراء، ومن اسباب ذلك ان الشاعر تكلّف احياناً اوجه البديع تكلفاً شنيعاً فاوغل في تطلب مراعاة النظير والطباق والمعاظلة والجناس إيغالاً شديداً استغلق معه المعنى المراد ؛ وان الشاعر تعمّد احياناً الالفاظ الحوشيّة والتراكيب الغريبة المعقّدة لإظهار التفوّق في اللغة وأساليبها ولاسيما في حداثته وفي بلاط سيف الدولة حيث كثر حُساده وناقدوه؛ وأنّ الشاعر قصد التشكيك احياناً في معاني شعره، ولاسيما في مدحه لكافور ، فكان يأتي بأبيات ذات معنيين متناقضين ظاهرهما مدح وباطنهما هجاء؛ وأن الشاعر الى ذلك اغرق في الايجاز احياناً اخرى لحشر المعاني الكثيرة في الفاظ قليلة ضاقت عنها فاضطربت وصعب فهم ما فيها .

وهكذا لم يرافق المتنبي ذوق فني رشيد يُسعفه اذا خمدت عاطفته او ثارت، ويقيل عثاره اذا جمح خياله .

ولكن هذا الشاعر الذي هوى في بعض الاحيان الى دركات من الاسفاف بعيدة، يملك مقدرة فريدة على التحليق في اجواء من الشعر لم يخفق فيها جناح شاعر آخر، ولم يُتح لغيره ان يسمو اليها .

٩ **شهرة المتنبي وخلوده :** «ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس». كلمة قالها ابن رشيق، وهي لا تزال احسن تعبير عن الشهرة والسيرورة اللتين نالهما شعر المتنبي، منذ ظهوره حتى اليوم .

١ ـ **عوامل شهرته :** ان العوامل التي هيّأت لشعر المتنبي هذه الشهرة ،

وأفضت بالناس الى هذا الاهتمام به والاختلاف في شأنه، كثيرة، تنبثق من مصدرَين رئيسيَين، هما شخصية الشاعر، واوجه شعره المختلفة .

١ شخصيته : استرعت شخصية المتنبي بعظمتها الفذة وجسامتها الضخمة انتباه الجميع ولا تزال حتى اليوم – بفضل الشعر الذي تجلّت فيه – تستلفت كلَّ انتباه، وفيها الخلال العظيمة البالغة في السموّ وفيها المساوىء العظيمة المُغرقة في التعسف. فانقسم الناس بين متحمّس للخلال ومحتقرٍ المساوئ، وكلا الفريقين يرى بعينٍ واحدة . وقام من يحاول النظر بالعينين الاثنتين، فيحدّ روعة الخلال بالمساوئ، ويلطِّف تطرُّف المساوئ بالخلال .

٢ شعره : ١ – واما شعر ابي الطيّب فقد ساهم على توسيع شهرته كثرة المترصّدين الحاسدين، الذين اجتهدوا في إسقاطه وبالغوا، فحملوا الشاعر نفسه والمتشيّعين له على المغالاة في التسامي ؛ فتمَّ له ان ينتشر بين المتأدبين . وقد ساعد على ذلك ايضاً تنافس الكبراء في اجتذاب المتنبي اليهم، وتقلّب الشاعر بين الامراء المتبارين في تعظيم شعره في اعين الناس .

٢ – زد على ذلك ما حفل به هذا الشعر من عناصر مختلفة جمّة، وافقت نزعات طوائف متنوّعة من الناس في مختلف الازمنة، وما تركت فيه شخصية الشاعر الغنية من آثار كثيرة الالوان، جعلته مُشرعةً لكل وارد . فاحبه المقلدون لما يُشتمُّ منه من رائحة البداوة، وما فيه من المحافظة على الاساليب المعهودة واستقلال البيت الشعري، وجزالة التركيب . واحبه المجددون لما رأوا فيه من جرأةٍ على تحطيم التقاليد القديمة، وابداعٍ في الصور والمعاني، وما وجدوا في فنه من حيوية وقوة، وتلاؤم بين المعاني والمقاطع .

واحبه اصحاب الشذوذ لما فيه من تطرُّف . واهتم له اللغويون لما ابدى الشاعر من معرفة للغة ووقوف على اسرارها . واهتم العلماء لما جمعه من فوائد تاريخية وثقافية في ذلك العصر .

٣ – ثم إن في شعر المتنبي عنصرين من شأنهما ان يجعلاه على كل لسان،

فهناك **تصوير القوة والعظمة** في تعبير محكم متلهّب يستهوي جميع النفوس، فان الانسان من طبعه مولع بالعظمة، ميال الى اظهار القوة ولو في الكلام .

وهناك **العنصر الانساني** الذي لا يكاد ينجو من تأثيره احد، وقد عمل كثيراً على سيرورة شعر المتنبي . فقد جمع الشاعر في بعض ابياته من معرفة اسرار النفس البشرية، والتأثر العميق بمختلف العواطف، والملاحظات الانسانية الشاملة، والآراء العملية، والفنّ القوي الايجاز، الجميل الاحكام، ما يجعلها تعلق بالذاكرة، فتصبح تعبير العواطف في شتى احوالها، يرددها الناس في كل عصر وكل مكان .

٢ – الحركة المتنبئية على ممر العصور : شغل المتنبي الناس ، فانقسموا في شأنه . وكان من اشد المتحزبين له حميَّةً **في اواخر العهد العباسي** الشاعر ابو العلاء، وقد شرح ديوانه وسمّاه « معجز احمد » . اما الناقمون فكان في طليعتهم الصاحب ابن عبّاد وابو سعيد العبيدي . وكان دأبهم على الخصوص التنقيب عن سرقات المتنبي في معانيه وتعابيره . واما الفريق الوسط فمنهم القاضي الجرجاني صاحب « الوساطة بين المتنبي وخصومه »، وابو منصور الثعالبي الذي افرد للشاعر في كتابه « يتيمة الدهر » فصلاً واسعاً بيّن فيه ما له وما عليه ؛ وابو علي الحاتمي الذي ألف رسالة أوضح فيها توارُدات الافكار في شعر المتنبي وحِكَم أرسطو . ثم أتى ابن الاثير فذكر كثيراً من محاسن المتنبي ومساوئه في « المثل السائر » .

واستمرّ الخلاف **في العهد التركي او عهد الانحطاط** . واشهر الناقمين عليه في ذلك العهد ابو هلال العسكري، وابن خلدون الذي نفاه من هيكل الشعر . وكان لهذه المظاهرات التهجمية ردة فعل عنيفة **في عهد النهضة**، فبلغ التشيّع ببعضهم ابعد حد، حتى غدا اسم المتنبي يعني الشاعر العظيم، واعتبر ديوانه كالمثل الاعلى للشعر، الذي ينبغي تقليده . ومن اشهر المتشيعين له ومقلّديه اذ ذاك الشيخ ناصيف اليازجي وقد قال : « كأن المتنبي يمشي في الجوّ وسائر الشعراء يمشون على الارض» . وكان لنبرات المتنبي القوية اصداء في شعر البارودي وشعر شوقي .

وتعدى اسم المتنبي تخوم المشرق، الى المغرب، فوضع ابو جعفر القزاز المتوفّى سنة ١٠٢١ م/ ٤١٢ هـ كتابين هما « ابيات معانٍ في شعر المتنبي » و « ما أُخذ على

المتنبي من اللحن والغلط » . وشاع ذكر ابي الطيّب في الاندلس وعُرف ديوانه، وكان موضوع احاديث الاندية، كما شاع ذكره والاعجاب به في المغرب الاقصى، حيث اختصر عيسى بن عبد العزيز الجزولي المتوفى سنة ١٢١٣ م/ ٦١٠ ﻫ شرح ابن جنيّ لديوان المتنبي، وحيث كثر المهتمون بشأن هذا الشاعر من الادباء والمؤلفين .

ولقد كلف النحاة واللغويون ايضاً بشعر المتنبي منذ القدم، فوضعوا مصنّفات مسهبة تتناول كلّ بيت من ابياته، وتُناقش ما فيها من غرابة او شذوذ او صِحّة او جمالٍ بديعيّ، كما فعل ابن هشام في كتاب « المُغني » . واتخذه آخرون كعبد القاهر الجُرجاني وابي يعقوب السكاكي، مرجعاً ينتقون منه نماذج وامثالاً تؤيد مذاهبهم في النحو واللغة .

أضف الى ذلك الشروح الوافرة التي وُضعت لديوان ابي الطيّب وغزارة الابحاث التي تناولت شعره واتفق على وضعها اكابر النقاد الشرقيين والمستشرقين، من ابن جني الى الشيخ ابراهيم اليازجي في الشرق، ومن رايسكه الى دي ساسي الى هامر الى نيكلسون الى بروكلمن الى بلاشير الى فرنشيسكو كبريالي في الغرب . . .

جولة جبارة جالها شعر المتنبي بين السنين والقرون، منذ ايامه حتى الآن .

٣ – اثر المتنبي وشعره في الادب : سار شعر المتنبي واهتمّ له الادباء، فكثر مقلّدوه كثرة مدهشة . ولم يكن ذلك بالأثر الصالح من كل الوجوه، فإن كثيرين من مقلّديه جاروه في صيغته الخارجية عاجزين عن مجاراته في عبقريته، فأغرقوا شعرهم في بحر من الطباقات والجناسات والتكلّفات البديعية، وضروب الشذوذ والغموض، واكثروا من استعمال الالفاظ المدوّية الجوفاء .

اما الاثر الصالح فهو ان المتنبي ترك في شعره نماذج رائعة في التجديد والتحرر من التقاليد المصطنعة وأساليب المدح الرثّة، وأدخل في الحِكم نفساً شعرياً قوياً، أخرجها من باب الشعر التعليمي الجافّ، وبعث في القصائد قوةً وفخامة حافظتا من جهة أخرى على متانة الشعر العربي وحيويته النابضة .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

طه حسين : مع المتنبي (جزآن) — القاهرة ١٩٣٦
فؤاد افرام البستاني : ابو الطيب المتنبي — الروائع (١١ و١٢) — بيروت
« « : اثر المتنبي : المشرق ٣٣ (١٩٣٥) — ص ٢٨٩ — ٢٩٧
عبد الوهاب عزّام : ذكرى ابي الطيّب بعد الف عام — بغداد ١٩٣٦
شفيق جبري : المتنبي — دمشق ١٩٣٠
حنا نمر : المتنبي — سلسلة «الطرائف»
شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي — القاهرة ١٩٤٥ — ص ١٨٠ — ٢٤٢
احمد امين : فيض الخاطر : المتنبي وسيف الدولة وفلسفة القوّة في شعره — ص ٧٣ و٩١
« : ظهر الاسلام ١، ١٩٤٦
عباس محمود العقاد : مطالعات في الكتب والحياة — ص ١١٨ — ١٧٩
ابراهيم عبد القادر المازني : حصاد الهشيم — ص ١٨٤ — ٢٢٩
مارون عبود : الرؤوس — ص ١٦٤ — ٢٧٧
عبد الرحمن شكري : المتنبي وسرّ عظمته — الرسالة ٧ (١٩٣٩) — ص ١٥٣ — ١٥٥ و ١٩٥ — ١٩٨
سعيد الافغاني : دين المتنبي — الرسالة ٤ (١٩٣٦) — ص ١٢٥٣ — ١٢٥٧ و١٢٩٣ — ١٢٩٧
عبد الوهاب عزّام : علم المتنبي باللغة والادب، في كتاب «ذكرى ابي الطيب بعد الف عام». بغداد، وفي مجلة الرسالة ٤ (١٩٣٦) — ص ١٤٣٠ — ١٤٣٣
عبد الوهاب عزّام : البداوة في طباع ابي الطيب — الرسالة ٤ (١٩٣٦) — ص ١٣٣١ — ١٣٣٣
سامي الكيالي : نشأة المتنبي وعصره — مجلة الحديث ٦ (١٩٣٥) — ص ٤٧٨ — ٤٨٥
علي ادهم : على هامش الادب والنقد — ص ٦٣ — ٩١
امين الريحاني : المتنبي شاعر العروبة — المكشوف، الاعداد ٦٦ (٨)، ٦٧ (٦)، ٦٩ (٦)، ٧٠ (١٠)
الشيخ ابراهيم اليازجي : تذييل ديوان المتنبي
ابو منصور الثعالبي : ابو الطيب المتنبي واخباره — الطبعة الثانية — القاهرة ١٩٢٥
طاهر الكيالي : ابو الطيب المتنبي : شعره ونسبه — المطبعة العصرية

٢ المراجع الاجنبية :

R. Blachère : Abou-ṭ-Ṭayyib al-Motanabbî — Paris, 1935.
Al-Mutanabbi (*Mémoires de l'Institut Français de Damas*) — Beyrouth, 1936.

موضوعات للبحث

١ – كانت حياة المتنبي مأساة من مآسي العظمة والطموح . اوضح ذلك .

٢ – اخفق المتنبي في حياته، وكان لهذا الإخفاق أثر عميق في شعره . اوضح ذلك .

٣ – كيف تظهر شخصية المتنبي في فنونه الشعرية، وهل تطوّرت تلك الفنون بتطوّر شخصية صاحبها؟

٤ – قال الشيخ ابراهيم اليازجي : «المتنبي ينطق بألسنة الحدثان ويتكلم بخاطر كل انسان» . توسّع في هذا القول .

٥ – ظهرت النزعة القومية في شعر المتنبي. كيف كان ظهورها وما الاحوال التي عملت على تقوية تلك النزعة في الرجل ؟

٦ – قال المتنبي :

وما الدهرُ إلا من رُواةِ قصائدي إذا قلتُ شعراً اصبحَ الدهرُ مُنشِدا

هل صدق المتنبي في قوله، وما الاسباب التي عملت على سيرورة شعره ؟

٧ – قال ابن رشيق : «ثم جاء المتنبي فملأ الدنيا وشغل الناس» . اوضح هذا القول .

٨ – نُسب الى المعرّي انه قال : «ابو تمّام والمتنبي حكيمان والشاعر البحتري» . ما رأيك في هذا القول؟

٩ – ما هي الاسباب التي دفعت ابن خلدون الى اعتبار المتنبي ناظماً لا شاعراً ؟

١٠ – جمع ابو العلاء المعرّي آثار ابي تمّام والبحتري والمتنبي في كتب ثلاثة سمّاها «ذكرى حبيب»، و «عَبَث الوليد»، و «مُعجز احمد» . فماذا قصد بهذه التسمية ؟

١١ – قيل عن المتنبي انه جمع في حكمته بين اختبار طرفة ومشاهدة زُهَير . ناقش القول، وابدِ رأيك بشواهد .

١٢ – كيف تتمثّل البيئة السياسية والاجتماعية من دراستك لشعر المتنبي ؟

١٣ – اعمد الى قصيدة المتنبي التي مطلعها :

وا حرَّ قلبـاه ممّن قلبه شبمُ ومَن بجالي وجسمي عنده سَقَمُ

واظهر فيها احوال المتني النفسية، وميزاته الادبية .

١٤ – اعمد الى قصيدة المتنبي الدالية في هجاء كافور وحلّلها تحليلاً ادبياً .

أدب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

الشعر

الفصل الثالث

ابو فراس الحمداني (٩٣٢ ـ ٩٦٨ م / ٣٢٠ ـ ٣٥٧ هـ)

١ً **حياته :** ولد ابو فراس في الموصل من أسرة أمراء، وقُتل ابوه وهو بعدُ طفل، فنشأ في بلاط سيف الدولة وحظي بثقافة حسنة ودربة على اساليب الفروسيّة. ثم ولاه سيف الدولة على منبج وحرّان. وقد اسره الروم مرّتين على الارجح، وحملوه في المرّة الثانية الى القسطنطينية. وطال به الأسر، فكتب الى ابن عمه سيف الدولة في امر افتدائه، فتباطأ سيف الدولة، وظلّ يُهمله حتى كانت سنة ٩٦٦، فبذل فديته. وبعد سنة، مات سيف الدولة، فرغب ابو فراس في توسيع مقاطعته، فحاربه ابو المعالي، ابن سيف الدولة، فسقط في ميدان القتال وهو في السادسة والثلاثين من عمره.

٢ً **آثاره :** لابي فراس ديوان شعر، جمعه له استاذه ابن خالويه. وقد طُبع مراراً، وافضل طبعاته طبعة الدّهان الحديثة. وفيه منظومات في ابواب الشعر المعهودة من غزل واخوانيات ورثاء وفخر. ولكنّ اشهر ما فيه واجله «الروميّات».

٣ً **فنونه الشعرية :**

١ ـ الغزل: رقيق، ليّن، ولكنه قليل المبتكَر، ضعيف الخيال.

٢ ـ الاخوانيات: فيها شوق وعاطفة رقيقة، ونصيحة، ومشاطرة الافراح والاحزان.
ـ وفيها تشكٍّ من تقلّب الأصدقاء، وقلّة الوفاء.

٣ ـ الرثاء: قليل، قصير، صادق، فيه شيء من التفجّع وكثيرٌ من الحزن.

٤ ـ الوصف: حيّ، ولكنّ اغلبه ضعيف.

٥ – الفخر : فخر الشاعر بعزّ قومه وامجادهم كما فخر بشمائله ومحامده ؛ وكان فخره عالي النفس، حيّ العاطفة .

٤ً الروميّات :

١ – دواعي نظمها : ألم الأسر – تباطؤ سيف الدولة في فدائه – ألم أمّه – رقّة قلبه .

٢ – أقسامها وموضوعاتها :

– آلام نفسه : شوق، وحنين، وحزن، واحلام، وتجلد، وشكوى .

– الى أمّه : شكوى، وتوصية بالصبر والثقة بالله .

– الى اصدقائه : شكوى وعتاب وردّ على الحسّاد، وفخر .

– الى سيف الدولة : استعطاف – مدح – فخر – شكوى – عتاب – بعض التهديد – قصائد فخرية .

٣ – قيمتها : صورة تامّة لنفس الشاعر، وعاطفة عميقة فيّاضة، تبلغ أحياناً الى القيَم الانسانيّة .

٥ً شاعريّته وفنّه :

١ – المعاني والعاطفة : عاطفة متغلّبة، تُستقى منها المعاني، غير عميقة ولكنها مؤثرة .

٢ – الخيال : ضعيف، تطغى عليه العاطفة .

٣ – الاسلوب : منطق العاطفة، ومزج المعاني مزجاً فنيّاً .

٤ – المبنى : الفاظ توافق المعنى والعاطفة، وتراكيب منسجمة، وقعت فيها اغلاط لغويّة ونحويّة .



ابو فراس الحمداني كما تخيّله الفنّان ارتورو اورتيس

١ – حياته :

١ – اصله ونشأته : ابو فراس الحارث بن سعيد بن حمدان بن حمدون الحمداني وُلد في الموصل سنة ٩٣٢ م (٣٢٠ هـ) من أبٍ عربيّ وأمٍّ رومية، منتسباً الى اسرة امراء كانوا في أوج العزّ والمجد . وقُتل ابوه وهو طفل لم يتجاوز الثالثة من عمره،

فنشأ تحت رعاية ابن عمه سيف الدولة حين كان في خدمة الخليفة يتنقل بين بغداد والموصل وديار ربيعة، ثم في حلب عندما اقتطع لنفسه حمص وحلب واستقلّ بالإمارة وانشأ حوله بلاطاً جمع من الادباء والشعراء والعلماء العدد الكبير، وخلق حوله جوًّا فسيحاً من الثقافـة والعلم والبطولة، ترعرع فيه ابو فراس ينهل منه الشيء الكثير ويتدرب على اساليب الفروسية . وكان سيف الدولة يعطف على نسيبه الصغير لِما توسم فيه من الخلال الطيّبة في الشجاعة والادب حتى اذا قوي ساعد الشاب استصحبه الامير في غزواته وأراه انتصاراته وانكساراته، واضرم في قلبه نار الحماسة والشجاعة. وهو في اثناء ذلك يقول الشعر وينصرف في البلاط الى مناظرة الشعراء والعلماء ويملأ بذلك قلب الامير سروراً وفخراً .

٢ – امير منبج : كان سيف الدولة معجباً بمحاسن ابن عمه كما كان يطرب لشعره ويجزيه خير جزاء، حتى انـه اقطعه ضيعة باعمال منبج تغل ألفي دينار في السنة. وذلك، على ما يُروى، لانه اجاز للامير بيتاً من الشعر . وزاد سيف الدولة على ذلك ان ولّاه على منبج وحرّان واعمالها جميعاً . وكانت منبج حصناً منيعاً لحلب ومكاناً مكيناً من نظام العواصم والثغور، وكان على الامير الشاب ان يدفع عنها هجمات الروم ويُذلّ القبائل الثائرة بابن عمه . فقضى سنوات عدّة في مقارعة الكتائب للذود عن حماه وحمى الامير، وهو لا ينفك في اثنائها ينظم الشعر ويتعاطى الادب .

٣ – الامير الاسير (٩٥٩–٩٦٦) : وفي سنة ٩٥٩ وقع ابو فراس في ايدي اعدائه الروم . وقد اختلف مؤرخو الادب في اسره فمنهم من ذهب الى انه أُسر مرة واحدة، ومنهم من قال انه أُسر مرتين . والرأي الثاني هو الارجح وهو الذي يُستخلص من مقارنة الروايات، كما انه هو الحلّ الاصلح الذي يوفّق بين المؤرخين الاقدمين . وقد كانت مدة أسره كلها سبع سنين وأشهراً . اما الاسر الاول فقد جرى في سنة ٩٥٩ في مغارة الكُحل . فكان من الروم ان حملوا الشاعر الى خرشنة وهي حصن على الفرات قرب مَلَطْيَة . ولكن ابا فراس ما لبث ان نجا

من سجنه . وقد اختُلف في امر نجاته هذه، فمنهم من قال ان سيف الدولة فداه، ومنهم من قال بل هو فرّ بنفسه .

وأما الاسر الثاني فكان سنة ٩٦٢ . وذلك ان ابا فراس عاد الى الحرب بعد نجاته فقبض عليه الروم وحملوه الى القسطنطينية وعاملوه معاملة حسنة تليق بمقامه . وطالت به المدة في الاسر وسيف الدولة متغاضٍ عنه لا يلتفت الى فدائه . فكتب اليه الرسالة تلو الرسالة يستعطفه تارةً ويلومه أخرى . وقد هدّده باللجوء الى الغرباء والخصوم في خراسان او مصر ان هو اصر على التباطؤ في بذل الفداء . وكتب ايضاً الى والدته يعزّيها عن مصابها به ويحرّضها على الصبر . وكانت رسائله طافحة بالشعور الأليم والحنين الى الوطن وتذكير سيف الدولة بالخدمات التي اداها له عندما كان يناضل في سبيله .

ولم يذكر المؤرخون سبب تباطؤ امير حلب عن فداء أبي فراس، ولعله شام منه طموحاً كبيراً واحس منه طمعاً في المُلك، وتريّب من ادلاله وزهوه وشجاعته، فرأى ان يمدّ في أسره ليكسر من شوكته ويحط من غلوائه ويأمن شره . حتى اذا كانت سنة ٩٦٦ بذل فديته فعاد ابو فراس الى وطنه بعد مدة من العمر قضاها في مرارة، وبعد طعنة اصابته في فخذه، وبعد انكفاء على جروحه الجسدية والنفسية علمه ان يشرح قلبه ويكشف أسراره، كما علمه ان يبكي وان يجد في الدمع عزاء، وان يقول شعراً هو عصارة تلك النفس الشريفة المتألمة، وهو نفحة من اجمل نفحات الشعر الانساني، فكان ذلك الشعر ما سُمي « بالروميات » .

٤ — مقتله: ولم تمضِ سنة على فداء الشاعر حتى توفي سيف الدولة (٩٦٧) وخلفه ابنه ابو المعالي سعد الدولة وهو ابن اخت الشاعر، يعاونه على الامر قَرْغَوَيْه مولى ابيه، فعزم ابو فراس على التغلب على حمص واقتطاعها لنفسه، واتصل خبره بأبي المعالي، فوجه اليه جيشاً بقيادة قَرْغَوَيْه، فسقط ابو فراس في ميدان القتال في الرابع من نيسان سنة ٩٦٨ م (٢ جمادى الاولى عام ٣٥٧ هـ) وهو في السادسة والثلاثين

من عمره . وقد ذكر ابن خالويه ان آخر شعره هو قوله لمّا ادركته الوفـاة، يخاطب ابنته :

أَبُنَيَّتي ، لا تَحـزَني كلُّ الأَنـامِ إلى ذَهابْ
أُبُنَيَّتي ، صبرًا جميـلًا لِلجليلِ منَ المُصابْ
نُوحي عَليَّ بِحَسرَةٍ من خَلفِ سِترِكِ والحِجابْ
قُولي، إذا نـادَيتِني وعَييتُ عن رَدِّ الجوابْ :
«زَينُ الشَّبابِ أبو فِراسٍ لم يُمَتَّعْ بالشَّبابْ !»

٢ آثاره : الديوان :

١ – جمعه : كان ابو فراس يأنف أن يُحسب في عداد الشعراء وهم من حاشية الامراء، فأعرض عن جمع منظومه ولم يرجع اليه لضبطه وتنقيحه . فكان استاذه ابن خالويه المتوفّى سنة ٩٨٠ م يجمع في بلاط سيف الدولة، ما يلقي اليه ابو فراس من الشعر، حتى اذا توفي الامير، نشره وقد علّق عليه مقدمات وشروحاً . وانتخب الثعالبي من بعده قسماً كبيراً مما رُوي له من القصائد ولاسيما الروميات، وأورده في كتابه « يتيمة الدهر » .

٢ – طبعاته المختلفة : ظهرت اول طبعة للديوان في بيروت سنة ١٨٧٣ بالمطبعة السليمية، وهي مشوّهة بالاخطاء الكثيرة وبالنقص الجسيم . وظهرت الطبعة الثانية في بيروت ايضاً سنة ١٩٠٠ مع بعض الشروح، وهي كذلك ناقصة مشوّهة، وظهرت طبعة ثالثة سنة ١٩١٠ هي صورة لطبعة ١٩٠٠ من غير ما تغيير ولا تبديل . ثم اخيراً اظهر الدكتور سامي الدهان طبعة علمية لديوان ابي فراس كان حلقة من سلسلة منشورات المعهد الفرنسي بدمشق للدراسات العربية، وطبعها في بيروت سنة ١٩٤٤ . وهي انيقة قدّم لها بدراسات تاريخية ذات شأن وعلّق عليها شروحات وحواشي قيّمة كما وضع لها فهارس طويلة . وان لم تكن هذه الطبعة خالية من الاخطاء والاوهام فهي محاولة موفّقة لِما فيها من دراسة للمخطوطات المنثورة في اقطار العالم، ومـا بُذل من الجهود في اختيار الاصحّ منها .

٣ - **محتواه:** يحتوي ديوان ابي فراس ما يمكن ان يحتويه ديوان شاعر أمير اتخذ الشعر أُلهوّة يتلهى بها، وصرخة يصعِّد فيها آلامه النفسية، وعبارة عمّا يختلج في صدره من عواطف **الفخر، والحب، والصداقة، والرثاء، والشكوى** وما الى ذلك . ولا يخلو ديوانه ايضاً من **الوصف والحكم** . وقد قال الشاعر في منظومه :

لم أعْدُ فيهِ مَفاخري ومَديحَ آبائي النُّجُبْ
لا في المديحِ ولا الهِجاءِ ولا المُجونِ ولا اللَّعِبْ

ولكنّ القسم المهمّ في ديوان الشاعر، هو ما نظمه في اسره وما يسمى **«الروميات»** .

٣ً فنونه الشعرية :

١ - **الغزل** : يأتي الغزل في ديوان ابي فراس إما مستقلاً في مقطوعات قصيرة، قلما زادت على خمسة ابيات، ينشدها الشاعر في احايين لهــوه، حين ينصرف عن الحرب وميادين الجهاد الى الراحة ومجالس الانس، وإما **استهلالاً** لمنظومة في المدح والفخر وسواهما، يجري فيه على اسلوب الاقدمين في قصائدهم، فلا يقصد الغزل لذاته، في الاغلب، بل يتخذه مطيّة الى موضوعه، كما فعل الشعراء من قبله .

ولم يتعدّ في اكثر هذه **الاستهلالات** ما جــاء في غزل القدماء من بكاء على طلول الاحبة، وتذكُّر الربع الراحل، وفراق الحبيب وايراد محاسنه الخارجية موصوفة بالصور والاساليب المعهودة . وفيها ايضاً **دمع غزير، وعناء قاسٍ، وحنين، ومجادلة للعذّال** . وقد يوفق الى نظم الابيات الرقيقة المستظرفة، كقوله في مطلع احـدى رومياته :

تُسائلني : «مَن أنتَ؟»، وَهْيَ عَليمَةٌ وهَل بفَتىً مِثلي، على حالِهِ، نُكرُ[١]؟

---

(١) على حاله : مع شهرته . النكر : الجهل بالشخص وعدم معرفته .

فقلتُ، كما شاءت وشاء لها الهوى: «قتيلُكِ!» قالتْ: «أيّهم؟ فهمُ كُثْرُ!»...
وقالتْ: «لقد أزرى بكَ الدّهرُ بعدَنا!» فقلتُ: «معاذَ اللهِ! بل أنتِ، والدّهرُ[1]»
فعُدْتُ إلى حُكمِ الزّمانِ وحُكمِها لها الذّنبُ لا تُجزى بهِ، وليَ العُذرُ[2]

اما **الغزل المستقل**، ففيه وصف لجمال الحبيب، وتعداد لصفاته وهي في اكثرها خارجية، وذكرٌ لصدوده وعبثه بقلب المحب. وفيه وصف للعاشق المعنّى، بفؤاده السقيم، وطرفه الدامع، ونفسه المشوقة، وخضوعه للهوى، وصفحه عن الجفاء، وتعرضه لكيد الحُساد. وفيه ايضاً وصف متعفف لساعات الانس. ولا تخلو هذه المقطوعات **من رقة ولين، وبعض التحليل النفسي**، كما انها لا تخلو، على ضعف خيالها، من **الصور الطريفة والتعابير المستملحة**، كما في قول الشاعر:

وشادنٍ قالَ لي، لمّا رأى سقَمي وضَعفَ جسْميَ والدّمعَ الذي انسجَما[3]:
«أخذتَ دَمعكَ مِن خدّي، وجسمكَ من خصْري، وسُقمَكَ مِن طَرْفي الذي سقُما»

٢ – الاخوانيات: الاخوانيات هي القصائد والابيات المنثورة التي كان ابو فراس يرسلها الى اصحابه وانسبائه وخلّانه من امثال ابي الهيجاء أخيه، وابي العشائر نسيبه، وابي الحُصين صديقه، وسواهم.

وان فيها من **رقة العاطفة، وصفاء التودد، وتكرار التحيات، وحرارة الشوق، والدعاء الصادق، شيئاً كثيراً**. كتب ابو فراس الى صديقه ابي الحُصين القاضي، وقد عزم على المسير:

يا طُولَ شوقي، إن كانَ الرّحيلُ غدا لا فرّقَ اللهُ فيما بيننا أبدا!
يا مَن أُصافيهِ في قُربٍ وفي بُعدٍ ومَن أُخالصُهُ إن غابَ أو شَهدا[4]
راعَ الفِراقُ فؤادًا كنتَ تؤنسُهُ وذَرَّ بينَ الجفونِ الدّمعَ والسّهَدا[5]

---

(١) أزرى بكَ: أذلّك وحقّرك (٢) لا تُجزى به: لا تعاقب به (٣) الشادن: ولد الظبية، ويشبّهون به المرأة. السّقَم: المرض. انسجم: سال وانصبّ (٤) أصافيه: أخلِص له المودّة. شهد: حضَر (٥) راعه: أفزعه. ذرّ: نثرَ ورشّ. السّهَد: الأرَق وعدم النوم.

لا يُبعِدِ اللهُ شخصاً، لا أرى أُنُساً ولا تَطيبُ ليَ الدُّنيا إذا بَعُدا!

وهناك ايضاً، في بعض المواقف، إسداء النصيحة، والحثُّ على التجلد والصبر، وتذكير المحبة والمصافاة، ومشاطرة الافراح والاحزان، والسعي في وقاية الصديق من المكروه، وإقالة عثرته بلطف ودراية، واليك ابياتاً من قصيدة بعث بها الى نسيبه ابي العشائر وقد اسره الروم:

لذيذُ الكرى حتى أراكَ مُحرَّمُ! ونارُ الأسى، بين الحشا، تتضرَّمُ[1]!

وأترُكُ أن أبكي عليكَ تطيُّراً وقلبيَ يبكي والجوانحُ تلطمُ[2]

وله في باب الاخوانيات ابياتٌ عتابية ومقطوعاتٌ يشكو فيها من الدهر ومن الصداقة السخيفة التي يُبدِّلها تغيّر الاحوال . فتراه يتمدح الوفاء في من حفظ له المودة على نكبته في الأسر، ويفتخر بلطف معاتبته ومعاملته لصديقه:

وإذا وُجدتُ معَ الصَّديقِ شكَوتُهُ سرّاً اليهِ، وفي المحافِلِ أشكر

والصديق الصديقُ في نظره، من صان الغيب، وحافظ على العهد في القرب والبعد، ومحض المودّة سرّاً وعلناً:

وأحبُّ إخواني إليَّ أبرُّهم لصديقِهِ، في سرِّهِ أو جهرِهِ[3]

وصبر على الصديق في زلّته:

يَجني عليَّ، فأحنو صافحاً أبداً لا شيء أحسنُ من حانٍ على جانِ[4]

إن في اخوانيات ابي فراس من مظاهر الشعور المرهف والعاطفة المتدفقة

---

(١) الكرى: النوم. الأسى: الحزن. تتضرّم: تلتهب (٢) تطيراً: تشاؤماً. الجوانح: الضلوع. تلطم: تنتحب. يقول: إني اضبط نفسي عن البكاء، تشاؤماً منه، لئلا اكون كمن يبكي على من أودى به المصاب. ولكنّ قلبي في داخلي يبكي، وضلوعي تنتحب، على نكبتك (٣) أبرّهم: احسنهم معاملةً عن حبّ (٤) أحنو: اميل اليه وأعطف عليه.

ما ينال من القلب، ولكنه قلما يسمو به الخيال الى الجو الفسيح، ليصيب الصور البديعة التي تسترعي الانتباه .

٣ – الرثاء : لم يرثِ ابو فراس الا بعض ذويه كأخته وأمه، وبعض انسبائه من بيت ابن عمه سيف الدولة، وبعض اصدقائه المقرّبين، وذلك لانه لم يتخذ الشعر صناعة، بل قاله للتعبير عن العاطفة الصادقة والتفريج عن النفس الكئيبة .

ورثاؤه قصير، يرسله زفرة متأوّهة، آسفة، لا تجد للمصاب عزاء، ولا تُقدم على تعزية الاقارب فكأنما هوى كل شيء بموت الفقيد. وان هو اقدم على التعزية فذلك بمشاطرة الاسى، وسكب الدمع الغزير وحرمان اجفانه النوم . قال يرثي أخت سيف الدولة :

أُوصيكَ بالحُزنِ، لا أُوصيكَ بالجَلَدِ! جلَّ المُصابُ عن التَّعنيفِ والفَنَدِ[1]

إني أُجِلُّكَ أنْ تُكفى بتعزيةٍ عن خيرِ مُفتقَدٍ، يا خيرَ مُفتقِدِ . . .

بي مثلُ ما بكَ من حُزنٍ ومن جَزَعٍ وقد لجأتُ إلى صبرٍ فلم أجِدِ[2]

أبكي بدمعٍ لهُ مِن حسرتي مَدَدٌ وأستريحُ الى صبرٍ بلا مَددِ[3] . . .

ثم تراه بعد التحسر والحزن، خاضعاً لحكم القضاء الذي لا يُردّ، قليل التفجع، وذلك لتعوّده مجابهة الرّدى في الحروب ؛ ولكنه متى نالته الرزية في الصميم، سالت عاطفته صادقة، مؤثرة، عليها صبغة الوفاء الخالص والمودة الحقة . قال يرثي غلاماً له :

أعزِزْ عليَّ بأن يَبيتَ مُوسَّدًا وأَبيتَ أَندُبُهُ معَ الإخوانِ

ولقد وَدِدتُ بأن أَكونَ مكانَهُ تحتَ الترابِ وأن يكونَ مكاني

٤ – الوصف : اما الوصف فقد جاء في الفخريات وذكر الوقائع، وفي اراجيز قصيرة . وهو حسيّ، لا يخلو من الدقة ولكنّ أغلبه ضعيف، فيه بعض

---

(١) الجلد : الصبر . جلّ المصاب... اي ان المُصاب اعظم من ان يلام صاحبه ويرمى بضعف العقل لحزنه (٢) الجزع : فقد الصبر (٣) المدَد : العون .

الاغراب اللفظي، كما في وصف السحاب . **وتغلب عليه رقة الحضارة، وزخرف الترف واللهو .**

ولابي فراس قصيدة طردية طويلة، تبلــغ ١٣٧ بيتاً، فيها شيء من الرواء والمتعة الادبية .

٥ – الفخر : لقد افتخر ابو فراس كل حياته، حتى في اسره، واقحم الابيات الفخرية في اغلب منظومه، ايا كان نوعه .

١ً الدواعي الى الفخر :

١ – كان لابي فراس من عزّ قبيلته تغلب ومكانة آبائــه الذين اشتهروا بالشجاعة والجلد وعلو الهمة، داعٍ يستفزّه الى الفخر، ولاسيا وانه قد تفتحت عيناه للنور في قصرٍ تملأه طائفة من حملة السيوف وارباب الادب .

٢ – ولما شبَّ رأى في نفسه انفةً وفتوّةً ناضرة، وشجاعة ترغب في قراع الاسنة واقتحام المخاطر، وشمائل اثارت في نفسه الاعجاب .

ولما خاض ميدان القتال واحرز من الانتصار على مناهضي ابن عمه سيف الدولة ما هزّ اعطافه طرباً، هبّ يترنم بوقائعه، وتمرّسه بالشدة والتصلب في مجابهة الاخطار .

ثم لم يلبث ان أُسر، فتبدلت حاله، ولكنه ابى المذلة، فشرع يتعزّى ويتنشط بذكر مآثره وخصاله .

٣ – ولعلّ تيتمه في حداثة سنه، الذي حرمه عطف والده وحفاوة المتزلفين، دعاه الى الفخر، استعاضةً عن مديح الشعراء .

٢ً موضوعه :

١ – فخره بقبيلته وقومه : لابي فراس في قبيلته وذويه مفاخر كثيرة، منها قصيدة طويلة تبلغ ٢١٥ بيتاً، مطلعها :

لعلَّ خيالَ العامريّةِ زائرٌ فيَسعَدَ مهجورٌ، ويَسعدَ هاجرُ

وهو يرى في قبيلته الخير كله، فإن ماضيها وما لها من الايام المأثورة، قبل الاسلام وبعده، يشهدان بمفاخرها . وناهيك بآل حمدان دليلا . هم اولو المناقب الرفيعة، والمآثر الجليلة، وهم اصحاب الكرم والمجد والشجاعة :

لئِنْ خُلقَ الأنامُ لحسوِ كأسٍ ومزمارٍ وطُنبورٍ وعُودِ[1]
فلم يُخلَقْ بنو حمدانَ إلّا لمَجْدٍ أو لِبأسٍ أو لجُودِ

وفي آل حمدان السياسة المحنكة، وقد بذلوها في سبيل الخلافة فأقدموا على الحرب ردعاً للخوارج، وتذليلاً للثائرين، وقهراً للروم، وإخضاعاً للقبائل المتشتتة .

قال في قصيدة يفخر بها على نزار :

تُفضّلنا الأنامُ ولا تُحاشي ونوصَفُ بالجميلِ ولا نُحابى[2]
وقدْ علِمتْ ربيعةُ بل نزارٌ بأنّا الرأسُ والنّاسُ الذُّنابى[3]

ولا يقف ابو فراس عند ذكر اسلافه الابعدين، بل ينتقل الى تعداد مناقب جدّه، ووالده، وابن عمه سيف الدولة، فتبدو له مفخرة باقية أبدَ الدهر، يصونها الاحفاد بعد الاجداد، ويكملون تشييد ما بُني قبلهم من صروح العزّ الرفيعة :

نَشيدُ كما شادوا، ونَبني كما بَنَوا لنا شرَفٌ ماضٍ وآخرُ غابِرُ[4]

٢ – فخره بنفسه : وهكذا يصل الشاعر الى نفسه، فيفتخر باشتداد عزيمته، وإقدامه، وتصلب قوته في وقائع الحروب، وأنفته، وانبساط كفه، وترفعه عن الدنيّة :

إذا ما العزُّ أصبحَ في مكانٍ سموْتُ لهُ، وإن بَعُدَ المزارُ . . .

---

(١) لحسو كأس : لشرب كأس . الطُّنبور . آلة طرب ذات عُنق طويل لها اوتار من نحاس
(٢) تُحاشي : تستثني احداً . لا نُحابى : لا يُمال الينا خلافاً للحقّ (٣) الذّنابى : الذنب .
(٤) غابر : باقٍ ، ضدّ ماضٍ .

أبَتْ لي هِمَّتي وغِرارُ سَيفي وعَزمي، والمطيَّةُ، والقِفارُ[١]
ونفسٌ لا تُجاوِرُها الدَّنايـا وعِرضٌ لا يَرِفُّ عليهِ عارُ[٢]...

ومهما يكن من اشتداد النوائب وايقاعها بـه، فلا تزال نفسه تأبى مواطن الذلّ وتحمُّل الاهانة وهبوط العزيمة، ولكنها لا ترى ضيراً في التشكي والعتاب، وتذكير الواجب، وما سوى ذلك مما وسعته الروميات . وذلك لانه ظلَّ في حياته شريفاً عزيزاً :

وكيفَ ينتَصِفُ الأعداءُ من رجُلٍ ألعِزُّ أوَّلُهُ والمَجدُ آخِـرُهُ[٣]

٣ – قيمته: يتوكأ ابو فراس في فخره على مفاخر قدامى العرب من مثل عمرو ابن كلثوم والمهلهل فيكثر من ذكر اسماء الرجال ومواقـع القتال، ويجعل فخره قومياً اكثر منه ذاتياً . إلا انه لا يُجيد وصف القتال، ولا يُطيل فيه كما كان يفعل المتنبي . فكانت قصائده في هذا الباب تعداد مفاخر تزخر بعواطف الزهو والمجد، وينفخ فيها نفس عالٍ فيه من الكبرياء والعزة القومية الشيء الكثير . ولا يخلو فخر ابي فراس من الغلو ولكنه غير مفرط، ولا يخلو من اللطف الذي يسمو به عن الفخر الصبياني . وابو فراس صادق العاطفة، مندفع الحماسة وإن كان ضعيف الوصف، غير دقيق التصوير .

زد عـلى ذلك ان لفخر ابي فراس قيمة تاريخية كبيرة لانه سجلّ لاعمال الرجل ومآثر قومه واجداده .

٤ً الروميات :

١ – ما هي : الروميات هي القصائد التي نظمها ابو فراس في أسره ببلاد الروم وأرسلها الى ابن عمه سيف الدولة، او الى والدته الكئيبة او الى اصدقائه،

---

(١) القفار : حدّ السيف (٢) لا تجاورها : لا تساكنها ولا تقيم بقربها (٣) انتصف منه : اخذ حقّه منه، انتقم منه .

وهي كيوميات سجل فيها الشاعر الاسير ما يجري له من حوادث مزعجة ومناظرات كلامية مع بعض الروم، وما يعيش فيه من احوال الأسر القاسية الزرية، وما يشعر به من الاسى على فقيد بعيد ونسيب مُصاب، او من نخوة الفخر والبطولة، ومـا يحنّ اليه، في شكوى لطيفة او شديدة، ومقابلة بـين ذلّ الاسر ونعيم الايام السالفة، أيام الحرية والرغد والفروسية .

٢ – دواعي نظمها :

١ً ألم الأسر : كان للالم اليد الطولى في تكوين نفسية شاعر الروميات، واثر بعيد في ذلك الشعر . والالم يُرقّ العواطف ويُرهف الاحساس فيجعله متيقظاً لاخفى المشاعر، وقد يميط الستار عن مواطن في النفس مكتومة كامنة، فتتفجّر عيون صافية لشعر صافٍ ويهتدي الشاعر الى موارد جديدة ثرّة . وهكذا جرى لابي فراس الشاعر الوجداني السريع التأثر، الشديد الشعور، الذي قضى زمن شبابه في نعمة ومجد، يطمح الى مستقبل زاهر، ثم أسر ولحق به من جراء الاسر ذلّ كثير، وتحطيم لآمال واسعة، وانكفاء على الذات لاكتناه معنى الحياة والتقاط العواطف. وناله ألم في الجسد وألم في النفس، وتنكّر له كل شيء، وعاودته ذكرى الماضي السعيد . . .

٢ً تباطؤ سيف الدولة في فدائه : وزاده ألماً ما بلغه عن ارتياح ابن عمه الى الحسّاد واصحاب المكايد الذين فرحوا بمصابه وساءه ان يتناساه سيف الدولة، ولا ينفكّ يرجئ افتداءه، ويُعرض عن رسائله بأسبابها وعتابها واستعطافها وبعض ما فيها من تذكير الصنيع والتهديد .

٣ً ألم أمه : وقد بلغه ايضاً ما كانت أمه الكئيبة تتكبّد من مرارة الاسى، وما كانت تحاوله في سبيله لدى سيف الدولة، فتُرَدّ خائبة، « تُمسك احشاءها على حرَق » أليمة ولوعة جارحة . فقام يعاتب سيف الدولة ويعزي أمه ويوصيها بالتجلّد وانتظار الفرج من الله، حتى اذا تُوفيت رثاها بأبياتٍ متفجعة، طويلة الارنان . . .

٤ً رقة قلبه : كل ذلك حلَّ بنفس بسيطة، صريحة، تغلّبت في قواها الناحية العاطفية الى حدٍ يدلّ على بعض الضعف في خُلقه، وشيء من الشعور الانثوي يجعله قليل الجلد، عميق التأثر بدقائق الامور، فيتألم لأدنى معاملةٍ جافية، وينطلق اثر الذكريات فيضيق صدره وتغرورق عيناه .

ولكنَّ هذه النفس الرقيقة، مع ميلها الى الودّ والعطف والتقرُّب القلبي، كانت ذات أنفةٍ وشجاعة وإقدام، تميل الى التضحية العالية، في إباء ملوكي وعزّة فطرية، فظلّت، وسط الآلام التي صقلتها وأوضحت جمالها، قائمة على إبائها، متذكرة كرم محتدها، تأبى التذلل للاعداء. وتُحاول التجلد والصبر، حتى اذا تعذّر عليها كتمُ الالم واحتباس الشكوى، عمدت الى التغني بالالم تفريجاً للكربة، وتنشطاً على اليأس والاستسلام للوهن .

ولذلك ترى في روميّات ابي فراس مزيجاً من الشكوى، ووصف الاسر في ذلّه وشقائه، والاستعطاف، والعتاب، والفخر، والتعزية، والرثاء، والاعتصام بالصبر، وانتظار الفرج من الله الذي «يوقّي ويُعزّ» .

٣ – اقسامها وموضوعاتها : لقد ضمّن ابو فراس روميّاته شيئاً من النسيب والرثاء، وكثيراً من النحيب والشكوى والحنين وتذكر النعيم السالف والفخر والمجادلة . ولكنك لا تجدها جميعاً في كل قصيدة من روميّاته . فمن الروميات :

١ً ما ضمّنه آلام نفسه، فوصف علّةً له، وذكر أسره، ووطأة الوحشة عليه، وتعثر احواله، وتوقعه للفشل، وتذكره الايام الماضية، وحنينه الى الاحباء والخلّان المخلصين، وتشكّيه من انقلاب الاصدقاء الذين قلَّ وفاؤهم، حتى حقَّ له ان يشكَّ في حقيقة الصداقة، ولكنه مع كل ذلك واثقٌ بالله ينتظر من لدنه الفرج عاجلاً او آجلاً :

مُصابي جَليلٌ، والعزاءُ جميلُ وظنّي بأنَّ اللهَ سوفَ يُديلُ[1]

---

(١) يُديل : يغيِّر حالتي .

جِراحٌ، وأَسْرٌ، واشتياقٌ، وغُربَةٌ أُحَمَّلُ . إني بعدَها لَحَمولُ[١] ...
جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ، مَخوفَةٌ، وسُقْمانِ : بادٍ منهُما، ودَخيلُ[٢] ...
أُقلِّبُ طَرْفي لا أرى غيرَ صاحبٍ يَميلُ معَ النَّعْماءِ، حيثُ تَميلُ[٣]
وصِرْنا نَرى أنَّ المُتارِكَ مُحسِنٌ وأنَّ صديقاً لا يَضُرُّ، خليلُ[٤] .

وفي هذه القصائد الوجدانية من الشوق الكبير والحزن العميق، ومعاودة الاحلام الاليمة، والرغبة في التخلص، مع إكراه النفس على التجلد، ما ينم عن شعور مرهف، يعاني مضضاً جارحاً، ويؤلمه تباطؤ الانسباء، فكأنهم أضاعوا المودة ونسوا العهود . فاسمعه يناجي حمامة تنوح على شجرة :

أقولُ، وقد ناحتْ بقُربي حَمامَةٌ : أيا جارَتا، هل تَشعُرينَ بحالي؟ ...
أيا جارَتا، ما أنصفَ الدهرُ بيننا، تعالَيْ أُقاسِمْكِ الهمومَ، تعالِي[٥]
تعالَيْ تَرَيْ رُوحاً لدَيَّ ضعيفةً، تَرَدَّدُ في جسمٍ يُعذَّبُ، بالِ ...
لقد كنتُ أَوْلى منكِ بالدمعِ مُقلَةً ؛ ولكنَّ دمعي، في الحوادثِ، غالِ !

٢ً ومن الروميات ما وجهه الى والدته العجوز، راثياً لحالها، شاكياً من تخييب آمالها وردّها متلوّعة، لاهفة، يملأها الاسى ؛ ومشاطراً لها كآبتها، موصياً لها بالصبر وتسليم أمرها لله، والثبات في الامل المنشط :

يا أُمَّتا، لا تَحزَني وثقي بفضلِ اللهِ فيَّهْ !
يا أُمَّتا، لا تَيأسي للهِ ألطافٌ خفيَّهْ ! ...
أُوصيكِ بالصبرِ الجميـلِ فإنَّهُ خيرُ الوصيَّهْ

٣ً ومنها ما وجهه الى اهله واصدقائه، وفيه شكوى، وردٌّ على الحُسّاد الذين

---

(١) حَمول : كثير الاحتمال، صبور (٢) تحاماها : تجنبها . الأساة : الأطباء . دَخيل : داخليّ اي في النفس (٣) النعماء : النعمة ويسر العيش (٤) المُتارك : الذي يترك عمل المنكر فلا يسيء (٥) تعالِي : كسر اللام لضبط القافية .

يسترسلون في ذمّ الاسير ويفرحون لنكبته، ومنهم كثير ممن انتفعوا بصداقته، ثم انقلبوا وناصروا الدهر عليه . وهو يرى في ذلك مفخرة لـه جديدة، اذ لم ينل الحسد يوماً الا من كان ذا مقامٍ سامٍ :

ومن شرَفي ألّا يزالَ يَعيبُني حَسودٌ على الأمرِ الذي هو عائبُ . . .
فهمْ يُطفِئونَ المجدَ واللهُ واقدٌ وهم ينقصونَ الفضلَ، واللهُ واهبُ[1]

٤ً ومنها ما وجهه الى سيف الدولة : وفيه بعض قصائد رثائية لانسبائه من أهل امير حلب . ولكنّ اهمّ مما فيها طلب الفداء العاجل . اما الوسائل التي يتخذها لذلك فكثيرة متنوعة :

١ — منها استعطاف الامير، بوصف حالته في الاسر وما هي عليه من ضيق وقسوة، وهو رجل تعوّد العيش الحرّ في بلاد واسعة، وهو فارسٌ اعزُّ مناه ان يموت في حومة القتال :

ولكنّني أختارُ موتَ بني أبي على صهَواتِ الخيلِ، غيرَ موسَّدِ[2]

فكيف يطيق احتمال المذلة وضغط الهوان وانهيار الاماني، في جماعة من الخلّان وشركاء الاسر :

أقلّبُ طرْفي بين خِلٍّ مكبَّلٍ وبين صَفيٍّ، بالحديدِ مصفَّدِ[3]
دعوتُكَ، والأبوابُ تُرتَجُ دوننا فكنْ خيرَ مدعوٍّ، وأكرمَ مُنجِدِ[4]

٢ — ومنها مدح سيف الدولة ووصفه بالإباء، والاقـدام على صنع الجميل، وتذكيره ما سبق له من افضال على الاسير وعلى ذويه :

وأنتَ الـذي بلّغتني كلَّ رُتبةٍ مَشيْتُ اليها فوقَ أعناقِ حُسَّدي

(١) ينقصون : يحطّون من قدره (٢) صَهَوات ج صَهْوة : مقعد الفارس من ظهـر الفرس . موسَّد : نائم على وسادة او فراش (٣) مكبَّل : مقيَّد . الخِلّ والصفيّ : الصديق . مصفَّد : موثق (٤) تُرتج : تغلق . مُنجِد : معين .

فبقي أن يُتمّ صنيعه بمأثرة جُلّى، فيفتدي الاسير :

فيا مُلبسي النُّعمى التي جَلَّ قدرُها لقد أخلقتْ تلكَ الثيابُ، فجدِّدِا

٣ – وليس الذي يطلب الفداء رجلًا لا يجمل البذل الكثير في سبيله، بل هو الفتى الذي يجمل به الفخر، والذي يتصلّب في الشدة ولا يذل، ويتبوأ ذروة العلى، ويذود عن أمجاد ذويه بشجاعته وعزيمته، ولو كان اصغرهم :

أما انا أعلى مَن تعدّون، همّةً وإن كنتُ أدنى مَن تعدّونَ، مولِدا

ولا يزال الاسلام والبلاد في حاجة اليه .

٤ – فكيف يسمع سيف الدولة، بعد ذلك، الى الحسّاد والمسيئين . أو ما تحقّ للاسير الشكوى، او ما يتاح له العتاب : ألم يكن قد محض سيف الدولة الحب وأخلص له الوفاء، فتفانى في خدمته، واجتهد في تحقيق امانيــه، مخاطراً بنفسه في سبيله . فكيف يتيح لنفسه ان يتناسى نسيبه، ويتباطأ في فدائه، مستمعاً للحساد، ويردّ أم الاسير بخيبة مُرّة :

بأيِّ عُذرٍ رددتَ والهةً عليكَ دونَ الورى، مُعوِّلها؟

وكيف ينسى القرابة، والمواعيد، وكيف يرضى بالنعيم والاسير في الشقاء :

تلكَ الموداتُ كيفَ تُهملُها؟ تلكَ المواعيدُ، كيفَ تُغفلها؟...

أينَ المعالي التي عُرِفتَ بها تقولُها دائمًا وتفعلُها؟...

يا ناعِمَ الثوبِ، كيفَ تُبدِلُهُ؟ ثيابُنا الصوفُ ما نبدِّلها؟

٥ – وعلى كل حال، فان كان سيف الدولة يأبى إلا ان ينسى الاسير ويعرض

---

(١) جَلّ : عظم . أخلقت : بليت (٢) والهة : شديدة الحــزن . معوّلها : انكالها
(٣) تغفلها : تهملها وتنساها .

عن فدائه، فهو يهدّد بالالتجاء الى الغرباء . ولكنه يأنف ان يُعاب ابن عمه به، اذا افتداه سواه . فيعود اليه يلاطفه ويستلينه .

وانك لتجد في القصائد التي بعث بها ابو فراس الى سيف الدولة ، من تنوّع اساليب الكلام، والتودد، ومزج الشكوى بالعتاب والفخر والاستعطاف، ما يدل على فن رائع، بعيد الاثر .

هـ ومنها ما قيل للفخر، ردًّا على مجافاةٍ من الاعداء، او توسعاً في مفخرة له، او انتفاضاً لدى سماع تقريع بإحسان ومنّة :

يَمُنّونَ أن خلّوا ثيابي، وإنّما عليَّ ثيابٌ، من دمائهمِ، حُمْرُ[1]

وقائمُ سيفٍ، فيهمِ اندقَّ نَصلُهُ، وأعقابُ رُمحٍ ،فيهم ُحطّمَ الصدرُ[2]

٤ – قيمة الروميات : على الروميات تقوم شهرة ابي فراس، فقد بلغ فيها اسمى ما كانت تؤهله له موهبته الشعرية . ولا عجب، فهي صورة لنفس الشاعر في عزّتها وأنفتها وتجلّدها في المصاب وثقتها بالله، وحنينها العميق الى الاهل والبلاد. وكأنما لم تخطر للاسير فكرة نابضة، ولا هزّ فؤاده شوق رقيق او ذكرى يملأها الاسى، او مقابلة بين ايام النعمى وايام السوء، او عتاب شديد، او كلام صارم، إلا أرسل ذلك شعرًا حيّاً، خافقاً ، تطغى عليه العاطفة العميقة . وكفى بصدق العاطفة ورقتها عاملًا فعالًا يترك في نفس القارئ اثرًا بعيدًا .

٥ شاعريته وفنه :

١ – المعاني والعاطفة : لقد انبثق الشعر على لسان ابي فراس عن عاطفة قوية،

(١) يمنون : يقرّعون بالاحسان (٢) قائمُ سيفٍ : مقبض سيف، وهو معطوف على «ثيابي» في البيت السابق . اندقّ : انكسر . نصله : حديدته . اعقابَ رمح ج عَقِب : ما بقي منه اذا كسر اعلاه ونُزع سنانه . الصدر : اعلى الرمح الذي يحمل السنان .

عميقة، صادقة الى حدٍّ قلّما بلغت اليه عاطفة في الشعر العربي المتداول . ومن هذه العاطفة استمدّ الشاعر معانيه، فما هو بالمشتغل بالفلسفة، ولا هو بالمفكِّر الذي يصمت، فيسود عقله على قلبه وخياله، إنما هو **الامير الرقيق القلب**، الذي لا تزال العواطف تنتاب فؤاده، وقد يضعف احياناً حتى لا يطيق الصبر، ولا يمتنع عن التشكي والحنين الجزوع .

وإن استلهامه للمعاني من العاطفة قد اكسبها تأثيراً قويًّا، ولكنها اتت غير عميقة ولا صامدة، وقلّ ان تترك في النفس سوى رعشة المشفق او حنوّ المؤاسي.

٢ – الخيال : اما خيال ابي فراس، فقد نالت منه العاطفة، فخفضت جناحه عن التحليق في الفضاء الفسيح . ولذلك قلّت في شعر ابي فراس الصوَر الجميلة، والتشابيه الناصعة .

٣ – الاسلوب : وليس في منظومات ابي فراس منطق غير منطق العاطفة ودراية النباهة الفطرية . واجمل مظهر لفنه العاطفي، ما ورد في الروميات، من تنويع الاساليب الخطابية، والتودد، ومزج الشكوى بالعتاب والفخر والاستعطاف والحنين، مزجاً رائعاً . وعليك بقصيدته المشهورة التي يقول في مطلعها :

يا حسرةً ما أكادُ أحمِلُها آخِرها مُزعجٌ، وأوّلُها

فإنك تجد فيها نموذجاً ناطقاً لاسلوبه وفنه .

ولا يكاد الشعر يستحثّ ابا فراس حتى ينطلق لسانه **بالفاظ توافق المواد** من المعاني ودقائق الشعور، **وتراكيب منسجمة** قلّما أثقلتها المحسّنات البديعية وعقّدها التكلّف والاغراب . ولقد شغلت الشاعر عاطفته المستولية عليه، عن التعمّل اللفظي، فيشتد نظمه في الفخر والعتاب الصارم، ويرقّ في الحنين والشكوى والتعزية . ورُبّ موقف طغت فيه العاطفة على الشاعر، فنالت من صحة الفاظه ودقّة تراكيبه، فوقع في الابيات غلط لغويٌّ ونحويّ، وجرت على لسانه ابيات او تعبيرات لغيره من الشعراء، وهو لا يهتمّ لذلك همّاً كبيراً او صغيراً .

ومهما يكن من امر، فقد تمَّ لابي فراس، ان ينشد شعراً، تدفَّقت فيه العاطفة الرقيقة، فبوَّأته منزلةً حسنة في عالم الفن، وقرَّبته ابداً الى القلوب، لان العاطفة العميقة الصادقة من القِيَم الانسانية التي لا يقضي عليها مرور الزمان .

بعض المراجع

١ً المراجع العربيَّة :

فؤاد افرام البستاني : ابو فراس الحمداني - الروائع ١٦ - بيروت ١٩٢٨

السيد محسن الامين: ابو فراس الحمداني - الروائع ١٦ - بيروت ١٩٢٨

سامي الدهان : ديوان ابي فراس الحمداني - بيروت ١٩٤٤

حنا الفاخوري : على هامش كتاب جديد : ديوان ابي فراس الحمداني - المسرّة ٣٤ (١٩٤٨) ص ٣٥ - ٤٢

عبد الغني باجقني : فخر ابي فراس وابي الطيّب - دمشق ١٩٣٢

نعمان ماهر الكنعاني : شاعرية ابي فراس - بغداد ١٩٤٧

محمد محمد الحوفي : الخلان والزمان بين ابي فراس والبارودي - الرسالة ١٥ (١٩٤٧) ص ٨٦٨

حنا نمر : ابو فراس الحمداني - (سلسلة الطرائف)

٢ً المراجع الاجنبية :

Brockelmann : Abû-Firâs, in Encycl. de l'Islam, t. I.

Freytag : Geschichte der Hamdaniden, X, 190 sq., XI, 1 sq.

موضوعات للبحث

١ - ابو فراس رجل العاطفة الرقيقة والعزة الملكية . هل تظهر شخصيّته في شعره ؟

٢ - قال الصاحب بن عبّاد : « بُدِىء الشعر بملك وخُتِمَ بملك »، يقصد امرأ القيس وابا فراس. ما الذي حمله على هذا القول ؟

٣ - أوضح قيمة شعر ابي فراس ومبلغ شاعريته في الروميّات .

٤ - فخر ابو فراس بنسبه والمتنبي بشعره . ايّهما السابق ؟

٥ - لقد قيل : «احتلّ المتنبي في شعره مقام العظمة وابو فراس مقام العواطف» . ناقش هذا القول .

٦ - اجتمع المتنبي وابو فراس في عصر واحد، وفي بلاط واحد، فهل اجتمعا في نواحٍ واحدة؟ وأيّهما اعمق تأثيراً في نفسك ؟

الشعر

الفصل الرابع

الشَّريف الرضيّ (٩٧٠ _ ١٠١٦ م/٣٥٩ _ ٤٠٦ هـ)

١ً حياته : وُلد الشريف الرضي في بغداد، وتلقّى العلوم على اساتذتها وعلمائها ؛ وقد اعتُقل والده وحُبس وصودرت املاكه . ثم أنس الشريف بالخليفة الطائع ومدحه بإخلاص كما مدح القادر من بعده ؛ إلا انه ما عتّم الشريف ان مال عن القادر ومدح الوزراء والملوك حرصاً منه على منفعة عالية وطمعاً في عرش الخلافة . ثم توفي بعد حياةٍ شريفة ملأها بالإباء وعلوّ الهمّة .

٢ً آثاره : ترك الشريف عدّة مؤلفات ضاع اكثرها . واشهر ما بقي ديوان ضخم من الشعر، ومجموعة «نهج البلاغة» .

٣ً شعره : كان شعر الشريف تغنياً بحبه وآلامه، ونشيداً من اناشيد الفخر والعزّة، يقوله الشاعر عن حاجة نفسيّة لا للتكسّب . ومرجع ذلك الشعر الى الغزل والرثاء والفخر والاخوانيات وما الى ذلك .

٤ً شاعر الغزل (الحجازيات) : غزل الشريف ينمّ عن لوعة صادقة تفجّر القريحة بكلام ليّن عذب يزخر بالابتكار والروعة .

٥ً شاعر الرثاء : رثاء الشريف ثلاثة اقسام : رثاء الاهل والاصدقاء، ورثاء الملوك والعظماء، ورثاء الحسَين . اما القسم الاول فهو حافل بذكر الآلام، والمرارة، والتوجّع الباكي، والشكوى من الزمان . واما القسم الثاني فتغلب عليه الصبغة الرسميّة، وتتوفّر فيه الحكَم والاعتبارات في الحياة والموت، ولا يخلو من عاطفة حيّة . واما القسم الثالث فهو وصف للحسين وتهديد بالثأر، وكلام حزين حكيم .

٦ً شاعر الفخر : فخر الشريف قسمان : فخر بقومه وفخر بنفسه . اما الاول فهو فخر العزّة والمحبّة الذي يمازجه الحزن الاليم؛ واما الثاني فهو يصدر صدوراً طبيعياً عن تلك النفس الهائمة بالعلياء، المعجبة بصفاتها واخلاقها وشاعريّتها . وفي فخر الشريف شدّة ولين، وشكوى، وتوعّد .

٧ً شاعر المدح : مدح الشريف بعض الملوك والعظماء ، والخليفتين الطائع والقادر ، كما مدح بعض اقاربه ولاسيما والده . الا انّ مدحه لم يكن للتكسّب الذميم . وقد قلّد الشريف المتنبي في مدحه إلا انه لم يبلغ شأوه .

٨ً شاعر الوصف : وصف الشريف حيوان البرية، والمواقع وركب الحجيج، والشيب وبعض مظاهر الطبيعة . ويمتاز وصفه بالالوان والاصباغ المبتكرة التي لا تخلو من رونق الصنعة الجميلة .

٩ً فن الشريف الرضي : فن الشريف مزيج من البداوة والحضارة، فيه صفات الشعر القديمة ما خلا الخشونة، وفيه ليونة الشعر الحضري ونعومته وزخرفه . وقد كثرت في شعر الشريف اساليب الوجدان من مثل المناجاة والمناداة والاستفهام وما الى ذلك، كما حفل شعره بالموسيقى الساحرة .

١ً حياته :

١ – مولده ونشأته : محمد بن الحسين المعروف بالشريف الرضيّ يرتقي نسبه الى علي بن ابي طالب . وُلد في بغداد سنة ٩٧٠ م / ٣٥٩ هـ ونشأ فيها؛ وتلقى العلوم والآداب على اساتذتها وعلمائها، فأخذ الفقه عن الشيخ المفيد ابي عبدالله محمد ابن النعمان الفقيه الإمامي، ودرس اللغة على الشيخ ابي الفتح عثمان بن جنّي ، حتى صار بارعاً في الفقه والفرائض والآداب، وسائر فروع العلم .

وكان العهد عهد قلاقل واضطرابات عادت على بغداد بأعظم الفجائع، وعادت على الشاعر الشاب بأشد البلايا، فاعتقل والده وحبس في إحدى قلاع فارس ودام حبسه من سنة ٩٧٩ – ٩٨٦ م (٣٦٩ – ٣٧٦ هـ)، وصودرت املاك الرجل، وتتابعت

الرزايا على الشاب الصغير، وكان رقيق الحس، مرهف القلب، يحب اباه حباً جمّاً، فتلهّف عليه تلهفاً موجعاً ونظم فيه الشعر الرقيق .

٢ – صلته بالخلفاء العباسيين : عاش الشريف في عهود ثلاثة من الخلفاء هم المطيع والطائع والقادر . وكان في عهد المطيع طفلاً .

وكان عهد الطائع مسرحاً للعراك بين الفرس والترك، وقد سيطر الديلم على العراق . فحرص الشريف على الظهور بمظهر الولاء للديلم والاتراك، كما أنس كل الانس بالطائع ومدحه بصدق وإخلاص، لانه رأى فيه رجلاً عربياً هو البقيّة الباقية من مجد بني العباس . وكان الطائع يغدق الهدايا على الشاعر . ولمّا مات الخليفة رثاه الشريف بعدة قصائد . ثم مدح القادر من بعده، إلا انه ما عتم ان مال عنه عندما اتهمه الخليفة بالميل الى العلويين والفاطميين ؛ وراح يمدح الوزراء والملوك .

ولم تكن مدائح الشريف للتكسب، إنما كانت عبارة عن اشتباكه في المعارك السياسية الناشبة في فارس والعراق، ووسيلةً الى اغراض سياسية، وعنواناً على متابعته لتقلّب الاحوال .

ولم يكن اتصاله بالوزراء والملوك لاجل منفعة مادية بل حرصاً على منفعة عالية هي ان يكون رجلاً ذا شأن في تصريف المعضلات السياسية، وطمعاً في تسنّم عرش الخلافة ؛ وقد تمّ له بعض ما اراد، فاستطاع ان يكون صلة الوصل بين الحجاز والعراق، وبين فارس والعراق، وبين الشام والعراق .

٣ – وفاته : وتوفي الشريف الرضيّ في ٢٦ حزيران سنة ١٠١٦ (٦ محرّم عام ٤٠٦ هـ) ودفن في بيته بالكرخ من ضواحي بغداد، ودفنت معه آماله الواسعة بعد ان كان نقيباً للأشراف في زمن لم يكن فيه للاشراف عرشٌ ولا تاج بل كان لهم مجد العلم والادب والبيان .

وكان الشريف في حياته ابيّ النفس، عالي الهمة، لم يجد من الايام معيناً على المعالي .

٢ً آثاره : للشريف الرضي مؤلّفات عدة ضاع اكثرها، وأهمها :

– «كتاب مجازات الآثار النبوية» : طُبع اولًا في بغداد طبعاً ممسوخاً، ثم طبع في القاهرة بعناية الاستاذ محمود مصطفى .

– «كتاب حقائق التأويل في متشابه التنزيل» : طُبع بالنجف .

– «كتاب تلخيص البيان عن مجازات القرآن» .

– «كتاب الخصائص» .

– «كتاب اخبار قُضاة بغداد» .

– «نهج البلاغة» : جمعه الشريف، وقد اتينا على ذكره في دراستنا لعلي بن ابي طالب .

– ديوان كبير في الشعر جمعه عدة أدباء منهم ابو حكيم الخيري . وطبع في بيروت سنة ١٣٠٧ هـ (١٨٨٩ م) .

٣ً شعره : كان الشعر عند الشريف الرضي حاجة نفسية لا وسيلةً للكسب ومركباً للمداجاة والرثاء، ينظمه الشاعر عن عاطفة متأججة، ويضمّنه حرارة قلبه، وتنفس وجدانه . فقد احب الشاعر، وطمع في المعالي، ولكنّ الايام لم تحقق له الآمال، بل اذاقته طعم الخيبة من غير أن تذلّه وتنسيه مجده العريق .

ومن ثم كان شعره تغنياً بحبه وآلامه، ونشيداً من اناشيد الفخر والعزّة؛ توحي اليه مواسم الحج وطريق الحج بموضوعات «حجازياته»، ويوحي اليه العلويون والطالبيون المحرومون من السلطان بموضوعات «شيعياته»، وتنزل به الامراض وتعرّضه للاخطار فيرتاع من الشيب ويُكثر من وصفه؛ ويحلّ القضاء بالاصدقاء والاقرباء فيذرف الدموع الصادقة في «رثائياته»؛ ويذكر امجاده القديمة فتوحي اليه بموضوعات «فخرياته» . وهكذا كان شعره ابداً عبارة قلبه ونفسه .

٤ً شاعر الغزل (الحجازيات) : كان الاقدمون يقولون ما فحواه : لا تُصقل نفس المتأدب الا اذا حفظ هاشميات الكميت، وخمريات ابي نواس، وزهديات ابي العتاهية، وتشبيهات ابن المعتز، ومدائح البحتري وحجازيات الشريف الرضي .

والحجازيات هي نحو اربعين قصيدة ضمنها الشاعر لوعة صبابته، وقد تفتحت بها عبقريته بفضل طريق الحج ومواسم الحج . وهي تحوي ميزات غزله جميعها .

غزل الشريف الرضي شديد اللصوق بنفسه، صادر عن قلب صادق الحبّ ولوعة الصبابة، وشعور حيّ عميق الاحساس . وعشق الشاعر نزاع بين العقل والقلب، وصراع بين عزّة الجاه وذلة القلب ؛ تدفع العزّة الشعور فيذوب جوًى، ولكنه لا يهبط في حمأة الخالعين بل يظلّ مترسماً خطى العذريين، نازعاً نزعة البيداء .

فالغزل عند الشريف نظرة يحدّ التصوّن من شهوتها :

عفافيَ من دونِ التّقيّةِ زاجرٌ وصَونكِ من دون الرّقيبِ رقيبُ
عَشِقتُ وما لي، يَعلمُ اللهُ حاجةٌ سوى نظَري والعاشقونَ ضُروبُ

نظرة مزدوجة للعين والقلب :

وتلَفّتَتْ عيني فمُذْ خفيَتْ عنها الطّلولُ تلفّتَ القلبُ

وهو ذوبان العين والكبد، او نار في الكبد ودمع في العين ؛ والشريف يُكثر من تشبيه الحب بالداء :

داءٌ طلبتُ لهُ الأساةَ فلمْ يكنْ إلّا التّعلّلَ بالدّموعِ طبيبُ

ويستعير للحبيب ما استعاره الاقدمون من حيوان البيداء، ويحمّل الريح والركب تحياته ونظراته واشواق نفسه، ويُكثر من السؤال، وإثارة الذكريات ولاسيما

ذكرى الوداع . كل ذلك في لوعة ظاهرة، وعاطفة دافقة، ولهجة بدوية رققتها الحاضرة، وابتكار رائع في وصف الاوعة والشوق، وتفجّر في الكلام اللين العذب الذي يسحر بموسيقاه وسلاسته .

٥ً شاعر الرثاء : ومن اروع الشعر الوجداني ايضاً في ديوان الشريف رثاؤه وهو ثلاثة اقسام : رثاء الاهل والاصدقاء، ورثاء الملوك والعظماء، ورثاء صريع كوبلاء .

اما القسم الاول فهو زفرات طويلة يصعّدها الشاعر و إرنان نفس نكبتها الايام فلا تزال تذكر الآلام وتحيي ذكرى من فارقوها بتشاؤم وجيــع، ومرارة من ينتظر الموت ويعلم ان الموت آتٍ لا محالة . وهكذا رثى والدتــه وعدداً من اصدقائه، وكاد يكتفي في كلامه بالتوجع وارسال الدمع، ووصف ما لقي من وطأة الرزية، وبالشكوى من الزمان . ومن جميل قوله في رثاء صديق :

إلّا يكنْ جسدي أصيبَ فإنني فرّقتُــهُ فقدتُهُ أعضاء

واما القسم الثاني، وهو رثاء الملوك والعظماء، فتغلب عليـه الصبغة الرسمية، وتتوفر فيه الحكم والاعتبارات في الحياة والموت . وتتضاءل فيه العاطفة الحادة . فهو نعي، وتذكار ما اتى الفقيد من اعمال، ومدح . ومن هذا النوع رثاء الشاعر لابي الفتح بن الطائع لله، ورثاء الصاحب عميد الجيوش ابي عليّ . ولئن تضاءلت العاطفة في هذا النوع فهي ابداً حية، متألمة، تبثُّ شكواها في كل سانحـة يتراءى لها فيها شبح الموت، وتذكر آلامها لدى كل فاجعة، فتنطق بكلام الوجدان، وترسل الحكمة والمثل فيهما من شكوى الزمان واعتبار تقلّب الحدثـان ووجع النفس ما يبرّئها من الجمود .

واما القسم الثالث، وهو رثــاء صريع كربلاء، الحسين بن علي، فهو يقع في خمس قصائد طوال، يصف الشاعر فيها الحسين بالكرامة في الممات، ويهدد بالثأر لاهل البيت . وكلامه في الحسين كلام الحزين الحكيم .

٦ً شاعر الفخر : فتح الرضي عينيه وهو فتى يافع، فعرف قدر نفسه، وعلم انه فرع شجرة رفيعة، رأى حقه مغموطاً وملكه مغصوباً، فنشأ وعيناه تنظران الى عرش الخلافة وصولجان الملك، وشبّ واذناه تسمعان اخبار اسرته، وقلبه يتضخم بآتي اجداده؛ وأحسّ من نفسه بشاعرية عظيمة، وبأنفة وإباء قلما اجتمع لغيره من الشعراء ما اجتمع له منهما، وبشجاعة وبأس يبعثان في نفسه حب المغامرة في سبيل المعالي. فاخذ يتغنى في شعره بامجاده. وقد تفرّع فخره الى فرعين هامين : **فخره بقومه، وفخره بنفسه**.

اما فخره بقومه فقد تناول فيه الشريف مجد أسرته، والتالد والطريف من شرفه؛ ويأتي فخره هذا **مستقلاً او منثوراً** في قصائد مختلفة الاغراض، وكله إعجاب بآل البيت، فهم اشرف الناس :

كالصَّخرِ إن حَلُموا، والنَّارِ إن غَضِبوا   والأُسدِ إن رَكِبوا، والوَبْلِ إن بَذلُوا[1]

ويبذل الشاعر كل شيء في سبيل حبهم :

محبُّكُمُ ولوْ بُغضَتْ حياتي   وزائِرُكُمْ ولوْ عُقِرَتْ رِكابي[2]

وفخر الشريف بقومه هو **فخر العزة والمحبة**، فخر نفس شريفة وقلب رقيق، يثور ثورة العزة ثم يلين لين الرقة؛ يدوّي كالرعد ثم لا يلبث ان يمتزج بكلام الوجدان؛ يُغرق في الغلوّ ولكنه غلو مستلذ مستعذب لما هو فيه من جو العظمة والرقة.

ومن ثمّ تراه حافلاً **بالحزن الاليم** الصادر عن الخيبة، الا انه حزن لا يقطع الامل ولا يثبط الهمم :

إذا ما اليأسُ خَيَّبَنا رَجَوْنا   فشجَّعَنا الرَّجاءُ على الطِّلابِ

(١) الوَبل : المطر الشديد (٢) عقره : نحره؛ عقرَ الإبل : قطع قوائمها بالسيف. الرِّكاب : الإبل.

حزن يحمل الشاعر على احياء ذكرى من قتل من آل البيت ولاسيما الحُسين، وعلى الحنين الى مرأى قبورهم في لهفة وحرقة، ثم على التهديد ومفاخرة الخليفة نفسه :

مَهلاً أميرَ المؤمنين فإننا   في دَوحةِ العلياء لا نتفرّقُ
ما بيننا يومَ الفخارِ تفاوُتٌ   أبداً كلانا في المعالي مُعرِقُ[1]
إلّا الخلافةَ ميّزتْك، فإنني   أنا عاطلٌ منها وأنتَ مُطوّقُ[2] .

واما فخر الشريف بنفسه فيصدر صدوراً طبيعياً عن اخلاق صاحبه المغرَم بالمجد والهائم بالعلياء، والساعي في التخلّق باخلاق الابطال :

- يا نفسُ مِن هَمٍّ الى همّةٍ   فليسَ مِن عِبءِ الأذى مُستراحْ
- الى المجدِ دونَ الرَّبعِ رمّتْ عزائمي   وبالعزِّ دونَ الغيدِ بانَ نحولي[3]

وهو لا يرى لنفسه غير غايتين : النصر او الموت :

إمّا فتىً نالَ العُلى فاشتفى   أو بطلٌ ذاقَ الرّدى فاستراحْ

ويفخر بشجاعته وعزّته وانفته :

حسبي غِنى نفسيَ الباقي وكلُّ غِنىً   منَ المغانمِ والأموالِ ينتقلُ

متى تراني والجوادُ خِدْني[4]
والنَّصلُ عيني والسِّنانُ أذْني
وأُمّيَ الدِّرْعُ ولَم تلِدْني . . .

ويفخر الشريف بشاعريته وشعره ايضاً ؛ فيرى نفسه مشابهاً لزهير، او يرى شعره فوق شعر زهير، او يرى لسانه أمضى من السيف :

---

(١) المُعرِق في المعالي : الذي له اصل فيها (٢) العاطِل : الخالي (٣) رمّت : بليت . الغيد : الحِسان (٤) الخِدن : الصاحب .

شِعرٌ أثيرُ بـهِ العَجاجَ بَسالةً كالطَّعْنِ يُدْمي والقَنا تتحطَّمُ[١]
وفصاحةٌ لولا الحياءُ لَهَجَّنَتْ أعلامَ ما قالَ الوَليدُ ومُسْلِمُ[٢]

وشعره يرفع اقدار الرجال، وهو اعز من ان يمدح به غير الخلفاء .

ولكن هذا الفخر حافل ايضاً **بشكوى الزمان** الذي يقاوم الاحرار :

– ولم أدْرِ أنَّ الدَّهرَ يَخفِضُ أهلَهُ إذا سَكَنَت فيهم نُفوسُ الضَّراغِمِ[٣]
– فهَل نافِعي أنْ يَنصُرَ المجدُ عزمَتي على عَـدَمِ العَلياءِ والمالُ ظالِمي

والشريف كثيراً **ما يجمع بين الفخر والنسب** ؛ فـلا يزال شعره مزيجاً من **شدة ولين**، يشهد على اشتباك النوازع في تلك الروح التي تجمع بين العنف واللطف، والقـوة والليونة .

وقد يتوعد **في فخره** توعد الباطشين، ووعيده يكشف عن صدرٍ صهرَهُ الغيظ وقلب اضرمته الضغائن . وهو يحاول التوكؤ على المتنبي في معانيه وصوَره، الا انه يبقى دونه قوةً واندفاعاً .

٧ً شاعر المدح : خصَّ الشريف الرضي بعض الملـوك والعظماء بقسمٍ من شعره مدحهم به . فمدح الخليفتين الطائع والقادر، ومـدح بعض الملوك البويهيين كشرف الدولة ابي الفوارس بن عضد الدولة، وبهاء الدولة وغيرهما ؛ ومدح بعض اقاربه كخاله ابي الحسين احمد بن الحُسين الناصر ولاسيما والده الذي خصه باكثر من اربعين قصيدة .

ولم يكن مدح الشريف للتكسب وان لم يخلُ احياناً من غرضٍ نفعيٍّ . ولم يتَّبع فيه الشريف اسلوب الاقدمين في الاستهلال بالغزل والوقوف على الديار، ولكنه

---

(١) العجاج : غبار الحرب . القنا : الرماح (٢) هجَّنت : قبحت وعابت . الوليد ومسلم اي البحتري ومسلم بن الوليد (٣) الضراغم : الأسود .

يفتتحه بشكوى الزمان، او الفخر، او بعض كلام الوجدان، ثم ينتقل الى ممدوحه فيُكثر من وصف القتال والايقاع بالاعداء، ثم يفخر بنفسه وبفعاله لكي يستميل الممدوح، فيقول مثلاً للملك بهاء الدولة :

فجرِّبني تجدْني سيفَ عزمٍ يُصمِّمُ غربُهُ، وزنادَ راءِ[١]

وهو في كل ذلك يشبه المتنبي الذي يحاول الشريف ان يقلده في معانيه واساليبه وصوَره من غير ان يبلغ شأوه . فبعيد ما بين اندفاع المتنبي وثورته العاطفية، وقوته الجبَّارة، واندفاع الشريف الذي يمازجه اللين حتى في اعظم مواقف الشدة .

اما مدح الشريف لابيه فيقسم ثلاثة اقسام : قسماً يتضمن **التوجع** لابيه وهو سجين، وفيه تصوير للحزن **والجزع** والتفجع ؛ وقسماً يتضمن **تهنئة ابيه بالخلاص** وردّ املاكه اليه، ويغلب على هذا القسم الابتسام وان فاض بالسمّ الزعاف ثورةً على الناس وشرّهم ؛ وقسماً ثالثاً يتضمن **تهنئة ابيه بالاعياد** بعد ان لان الزمان . والشريف يخلع في هذا القسم الثالث على ابيه رداء الملوك، فهو يدخل عليه في كل عيد بقصيدة كما يصنع الشعراء في تحية الخلفاء والملوك .

٨ً شاعر الوصف : أكثر الشريف من الوصف واغلب وصفه يقع عن طريق الاستطراد . وقد تناول فيه **حيوان البرية** كالاسد والذئب والحية، وتناول **المواقع وركب الحجيج** وما الى ذلك، وتناول **الشيب وبعض مظاهر الطبيعة** .

ويمتاز وصف الشريف بما يُلقي عليه الشاعر من **الوان واصباغ مبتكرة فيها من الصنعة رونق وجمال** . والشريف اذا وصف الوحوش اعسر نظير الشعراء الاقدمين، واذا وصف القتال حاول تقليد المتنبي . فهو في مجمل وصفه **مقلِّد** .

---

(١) صمّم السيف : مضى وقطع . الغَرْب : الحدّ القاطع . زنادَ راء : اي صاحب رأي مضيء .

٩ً فن الشريف الرضي : كان الشريف الرضي يرى العلم والفلسفة يحيطان به من كل جانب، والناس لا يقنعون بالمواهب الفطرية التي كانت تغني في عصر امرئ القيس؛ وكان يُحسّ من نفسه نزوعاً الى البداوة والصفاء البدويّ . فأراد ان يوفق بين نزعته الطبيعية ونزعة عصره؛ وقد أوتي من صفاء الطبع وحسن الذوق ما ساعده على ذلك مساعدة كبرى . وهكذا كان فنه **مزيجاً من البداوة والحضارة**، فيه صفات الشعر القديمة ما خلا الخشونة، وفيه لين الشعر الحضري ونعومته وزخرفه .

١ – احتفال الشريف بشعره : كان الشريف شديد الاحتفال بقرض الشعر، يتخيَّر المناسبات، ويحرص على تحبير قصائده وارسالها في لغة جزلة بريئة من الركاكة، وهو يرى ان البلاغة بريئة من البهرج والتكلف وانها مع ذلك لا تكون دائماً من عفو الطبع وانما يُوصل اليها بالجهاد والجلاد في تخيُّر الالفاظ وتصيُّد المعاني، فهو ان ثار على التقاليد الادبية التي شاعت في عصره والتي كانت تعتمد على الزخرفة والبريق، وان رأى في البيان كشفاً وجلاء لا مجرَّد صنعة، لا يُعرض عن وجوه التنميق التي تزيد كلامه بلاغة وتكسبه رونقاً، فيأخذ بالاستعارات والتشبيهات الطريفة التي يرشده اليها ذوقه حتى كان من اروع الشعراء استعارة وابلغهم تشبيهاً ؛ ولكنْ تنميقه لم يكن ليقوده الى الحشو والاطناب، وهو يقول في قصائده الجياد :

مُنْتَصِباتٌ كالقَنا لا تَرى عَيّاً منَ القَولِ ولا أَفْنا[1]
لا يَفضُلُ المَعنى على لفظِهِ شيئًا ولا اللفظُ على المَعنى

٢ – نزعة الشريف الوجدانية واساليب الوجدان في شعره : الشريف الرضي شاعر الوجدان ولهذا كان أقرب شعراء عصره الى الاقدمين وان أخذ بنصيب من الصنعة العباسية . وقد جعل في خدمة الوجدان والتعبير عنه ما يقدم له البيان من

---

(١) الأفْن : الضعف .

اساليب المناجاة، او النداء، او الاستفهام، او النفي الوجداني، او الإخبار بصيغة التحقيق والتأكيد، او الامر، او ما الى ذلك . وهو يجيد استخدام تلك الاساليب في غزله ورثائه واخوانياته وتحسره على انحسار الشباب ومناجاته للديار، ويحسن استعمال الادوات والحروف من مثل «يا» للنداء او «الهمزة» او «اين» او «كيف» للاستفهام، او «لن» او «قد» . ففي رثاء احبابه ينادي الدهر فيقول :

يـا دَهرُ، رَشقاً بكلِّ نائبةٍ قدِ انتهى العَتْبُ وانقضى العَجَبُ
رُدَّ يدي ما استطعتَ عن أرَبي لم يبقَ لي بعدَ مُوجَعِهم أرَبُ

ففي هذين البيتين استخدم الشاعر النداء والإخبار بالتحقيق والامر والنفي، وذلك بطريقة وجدانية مؤثرة .

ويتفنن الشريف في المناداة والمناجاة الوجدانية فينادي النظرة، وينادي وقفة الاحباب، وينادي نفسه ويشجعها على تحمّل آلام الحياة، وينادي الشباب :

فَمَن يَكُ ناسياً عهـداً فإنّي لعَهدِكَ يا شبابيَ غـيرُ ناسِ
فإنَّ العَيْشَ بعدَكَ غيرُ عَيشٍ وإنَّ النّاسَ بعدَكَ غيرُ ناسِ

والشريف في كل ذلك يشخّص بـل يُكثر من **التشخيص** لتدفق العاطفة عنده ؛ ويكثر من « الصنعة الوجدانية » التي لا يحسّ القارئ انها صنعة ؛ وتتصاعد من الفاظه وقوافيه **موسيقى** ساحرة تمتد تموّجاتها في النفس وتُبقي أثراً عميقاً ؛ وهو يضارع في موسيقاه البحتري شيخ النّغم الشعري .

* * *

وهكذا نرى ان الشريف لا يُضارع ابن الرومي في تحليل المعنى والتقصي فيه ؛ ولا يضارع ابا تمّام في ما يُتقنه من فلتات الصنعة النادرة التي تأتي بالأبيات الفذّة فتستهوي القلوب وتُشعل الخيال ؛ ولا يضارع المتنبي في التفكير والانطلاق في أجواء النفس والحياة والاخلاق . الا ان له نصيباً لا يُستهان به من تلك الميزات،

وهو قد بزّ جميع اولئك الشعراء في الشعر الوجداني؛ وقد أمن ما يعتور ابن الرومي في بعض الاحيان من الفتور بسبب إفراطه في التقصّي والتحليل وتتبع الجزئيات؛ وأمن زلل المبالغة في الصنعة الذي يقع فيه ابو تمام؛ وأمن المبالغة غير المعقولة والمعاظلة اللتين تجدهما في بعض شعر المتنبي ٠

بعض المراجع

ع. محفوظ : الشريف الرضي – بيروت ١٩٣٨

زكي مبارك : عبقريّة الشريف الرضي – القاهرة ١٩٤٠

طارق كيلاني : الشريف الرضي

مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ – ص ٢٧٨ – ٢٩٠

عبد الرحمن شكري : الشريف الرضي – الرسالة ٧ – ص ٥ – ٧ و ٥١ – ٥٣

احمد عارف الزين : الشريف الرضي – العرفان ٣ – ص ٦٥٧ – ٦٨٠

موضوعات للبحث

١ – قال مهيار الديلمي مخاطباً الشريف الرضي :

حَمُسْتَ حتى قيلَ : صبٌّ دماءَها وغزَلْتَ حتى قيلَ : صبٌّ مُدامَها

وهو بقوله يصوّر حماسة الشريف ورقّته، وجمعه بين الشدّة واللين . توسّع في هذا القول .

٢ – اقم موازنةً بين فنّ البحتري وفنّ الشريف الرضي .

٣ – اعمد الى احدى قصائد الشريف الرضي واستخلص منها بعض ميزاته الادبية .

الشعر

الفصل الخامس

أبو العلاء المعرّي (٩٧٣ ـ ١٠٥٨ م/ ٣٦٣ ـ ٤٤٩ هـ)

١ً **حياته** : وُلد ابو العلاء في المعرّة ومرض بداء الجدري فعميت حدقتاه؛ وقد اخذ عن ابيه مبادئ العلم، ثم قصد حلب وزار مكاتبها وتحدّث الى علمائها، ثم قصد انطاكية ومرّ باللاذقية ثم انتقل الى طرابلس وهو يطلب العلم؛ ثم يمّم بغداد واشترك في مجالس العلم والادب. ولما سمع بمرض امّه عاد الى المعرّة. ولما وصل اليها كانت امه قد فارقت الحياة، فلزم العزلة في بيته يؤلّف الكتب، ويزوره العلماء وارباب الادب الى ان مات سنة ١٠٥٨ م/٤٤٩ هـ.

٢ً **شخصيّته** : كان ابو العلاء ذا نفس كبيرة، وذكاء متوقّد؛ وكان دقيق الشعور يميل الى التشاؤم.

٣ً **آثاره** : ترك ابو العلاء نحو سبعين مؤلّفاً من اشهرها : سِقط الزّند، واللزوميات، والفصول والغايات، ورسالة الغفران.

٤ً **ابو العلاء المعرّي الشاعر : سقط الزند** : سقط الزند ديوان شعر نظمه ابو العلاء في صباه وشبابه وشُرح شروحاً كثيرة، وفيه مدح وفخر ورثاء ووصف ونسيب.

١ ـ المدح : يقسم قسمين : قسماً في الامراء وارباب السلطان تكثر فيه المبالغات ويُعنى فيه الشاعر باتقان الصناعة، وقسماً آخر في اصدقائه ومراسليه يحوي عاطفة حقيقية. وشعر ابي العلاء المدحي لا يخلو من وثبات شعريّة صحيحة كما لا يخلو من البحث العقلي. وهو في جملة تقليديّ.

٢ ـ الفخر : يفخر الشاعر بنفسه وبقومه. وفي فخره نَبْضٌ وشخصيّة قويّة، ومبالغات.

٣ – الرثاء : اشهر شعره في الرثاء داليّته في ابي حمزة وقد جمعت صدق اللوعة وعمق الفكر ، فكانت مزيجاً من عاطفة خفّاقة وحكمة عميقة، في صوَر رائعة .

٤ – الوصف : اكثر ما وصف ابو العلاء المعنويّات ؛ وهو في وصفه لسواها متوكيء على غيره، حسيّ في صوره ؛ وفي وصفه استطراد تشبيهي او تمثيليّ . من اوصافه المشهورة الدرعيّات .

٥ ابو العلاء المعرّي المفكّر : اللزوميّات :

اللزوميّات ديوان شعر كبير يحتوي آراء الرجل التي نورد خلاصتها :

١ – العقل : هو في نظر المعرّي إمام ونبيّ يجب تحكيمه في كل شيء .

٢ – الطبيعيات : قال المعرّي بالعناصر الاربعة، واضطرب في مسألة قِدَم العالم ؛ وهو يرى ان عالم الكواكب يعمل في العالم السفلي، وان الجسد وعاء دنِس للنفس ، وان الانسان مسيَّر لا مخيَّر .

٣ – الماورائيّات : ابو العلاء في الماورائيّات كثير الاضطراب والحيرة والتناقض .

٤ – الادبيات او الفلسفة العمليّة : ادبيات ابي العلاء مبنيّة على التشاؤم . فالشاعر ساخط على الدنيا لا يرى فيها إلا فساداً، ومع ذلك نرى ابا العلاء يُكثر من ذكر الخير في شعره . وهو يسيء الظنّ بالمرأة، ويرى ان المجتمع فاسد، وان لا خير الا في الانعزال وممارسة الفضيلة .

٥ – قيمة اللزوميات : آراء ابي العلاء كثيرة التناقض والتشاؤم . اما شعره في اللزوميات فهو بعيد عن نتاج الخيال الشعري، يكثر فيه التكلّف .

٦ ابو العلاء المعري الكاتب : الفصول والغايات – رسالة الغفران :

ا – الفصول والغايات : هو كتاب عظات ونصائح، يتضمّن آراء ابي العلاء التي احتواها كتاب اللزوميات في تناقضها واضطرابها . وفي اسلوب الكتاب تكلّف لغوي وتعقيد .

ب – رسالة الغفران : هي رسالة كتبها ابو العلاء الى ابن القارح جواباً

على رسالة بعث بها اليه يذكر فيها شوقه الى لقائه ويسأله عن عدة مسائل في موضوعات شتى، وينحى فيها على الزنادقة .

– مضمونها : تتضمّن رسالة الغفران قسمَين : يحوي القسم الاول رحلة ابن القارح في السماء (الفردوس – الموقف – جنّة العفاريت ، الجحيم) . ويحوي القسم الثاني الردّ على رسالة ابن القارح .

– قيمتها :

١ – القيمة العلميّة الفلسفيّة : كان ابو العلاء في رسالة الغفران ناقد ادب ولغة وتاريخ واجتماع ودين ؛ وظهر عقله فيها دائرة معارف واسعة . ونقده ممزوج بالسخريّة والهزء . يتناول المعرّي بتهكمه اخبار الجنّة والنار ، وفكرة الغفران ، ويهاجم البعث والعودة ، ويشجب التناسخ .

وهو يتناول بنقده الادبي المعاني والمباني ، فيحمد في المعاني الابتداع والابتكار والاتزان وما الى ذلك . ويعيب في المباني استعمال الالفاظ النافرة والقوافي الغير المُعجبة وما الى ذلك . ونقده لا يخلو من عمق وطرافة واحكام .

٢ – القيمة الفنيّة : في اسلوب المعرّي حِوار وظرف وفكاهة . ولكن فيه تعقيداً شديداً ، وعبثاً لغوياً بعيداً عن الفن والطبع .



ابو العلاء المعرّي كما تخيّله الفنان ارتورو اورتيس

أ' مباذ :

١ – مولده ونشأته : في معرّة النعمان، بين حمص وحلب، كانت تعيش أسرة عريقة في القِدَم يمتد اصلها الى تنوخ، من قضاعة، من قحطان . ولقد أنبتت تلك الغرسة فرعاً كريماً هو عبد الله بن سليمان بن محمد الذي عُرف بالعلم

والقضاء، والرئاسة والثراء . وكان له في دولة القريض محلٌ كما كان لاجداده من قبله . وقد شاطرته مشاقَّ الحياة امرأة من نبعة كريمة ايضاً لم يذكر لنا التاريخ ما يوقفنا على حالها تماماً . ففي ذلك البيت نهار الجمعة الواقع في السادس والعشرين من كانون الاول سنة ٩٧٣ م (٣٦٣ هـ) وُلد طفل دعي احمد وعُرف بأبي العلاء . ولم تمض عليه ثلاث سنوات حتى دبَّ اليه داء الجدري الخبيث ولم يغادره إلا وقد وسم وجهه بسمات قبحه وختم عينيه بخاتم العمى، فانطفأ بصره عن جمالات الكون . إلا ان عاهته لم تقعد به عن طلب العلم، وتحصيل الشهرة .

لقي الغلام مبادئ العلم عند ابيه، في المعرّة، فاطلع على اسرار اللغة والنحو . ولم تُروِ تلك الصبابة نفسه فحمل عصاه وراح يجوب البلاد ينشد ضالته . يمّم حلب حيث رفع سيف الدولة الحمداني لواء النهضة الثقافية، فزار مكاتبها وتحدّث الى علمائها واخذ عن محمد بن عبد الله بن سعد النحوي تلميذ ابن خالويه . ثم ولى وجهه شطر انطاكية وهي بعد بأيدي الروم، فزار مكتبتها الشهيرة واختلف الى دور العلم فيها وسمع وسأل . ومرَّ باللاذقية فنزل بدير وأخذ فيه آراء كثيرة عن راهب كان له يد في الفلسفة والعلوم الدينية . ثم انتقل الى طرابلس الشام .

٢ – في بغداد : (١٠٠٧–١٠٠٩م/٣٩٨–٤٠٠ هـ) . ودعا أبا العلاء ما في بغداد من دور علم ومذاهب مختلفة، فودّع امه وسافر الى عاصمة الخلافة . وبغداد كما قيل، « وسط الدنيا وسرّة الارض، والمدينة العظمى التي ليس لها نظير في مشارق الارض ومغاربها سعةً وكبراً وعمارة » . وأهلها « ليس عالم أعلم من عالمهم، ولا أروى من راويتهم، ولا اجدل من متكلمهم، ولا اعرب من نحويّهم، ولا أصحّ من قارئهم » . فسكن ابو العلاء حيّاً قديماً يدعى « سويقة ابن غالب »، ولم يدع بيت علم إلا ولجه، ولا مجلس أدب إلا حضره، ولا بيئة من بيئات الفلسفة إلا اشترك فيها . فعلا له صوت مسموع وبادره الناس بالتجلّة والاكرام لسعة معارفه، فأوغر ذلك صدور البعض عليه حسداً . وحمل اليه البريد نبأ مرض أمه فترك بغداد، بعد ان عرفته سنة وسبعة اشهر، وقصد المعرة . غير ان الاجل المحتوم وافى والدته،

وهو بعد في الطريق فجزع عليها جزعاً عظيماً . ووصل ولسان حاله يقول ما سيقوله في إحدى رسائله : « ولما فاتني المقام بحيث اخترت، أجمعت على انفرادٍ يجعلني كالظبي في الكناس[1] » .

٣ – عزلته ووفاته : (١٠٠٩ – ١٠٥٨ م/ ٤٠٠ – ٤٤٩ هـ) . حزن الشاعر لموت أمه، فزاد سواد الدنيا في عينيه وانتقل من عينيه الى قلبه، فمال الى الزهد . ولزم بيته وسمى نفسه « رهين المحبسين » يعني حبس نفسه في المنزل وحبسه عن النظر الى الدنيا بالعمى ؛ بل سمى نفسه احياناً رهين المحابس الثلاثة : العمى والمنزل، ومحبس آخر كان اكثر تبرّماً به هو محبس روحه في جسده . وشرع في التصنيف فنظم « لزومياته » وألّف « رسالة الغفران » وكتباً اخرى . وملأت شهرته البلاد، فتوجهت الى « شيخ المعرّة » كل الانظار، فقصده الطلّاب، وكاتبه من لم يصل اليه من علماء ووزراء وذوي الرتب . لبث ابو العلاء على تلك الحال مدة غير قصيرة، حتى عراه المرض ولم يمهله اكثر من ثلاثة ايام فتوفي نهار الجمعـة الواقع في ٢٠ ايار سنة ١٠٥٨ م (٤٤٩ هـ) فضجّت البلاد بتلك الفاجعة، ووقف على قبره لا اقل من ثمانين شاعراً يرثونه ويودّعون فيه « فيلسوف الشعراء » .

٢ شخصية ابي العلاء : كان ابو العلاء ذا خَلق دميم، قصير القامة، نحيف الجسم ضعيفه، واسع الجبهة، مشوّه الوجه بآثار الجدري والعمى .

غير أن ذلك الثوب الرثّ كان يحوي نفساً كبيرة . فلقد كان ابو العلاء متوقّد **الذكاء وافر البضاعة من العلم**، له يد في الحديث والفقه والفروع والمذاهب، وباع طويل في اللغة والنحو والادب، حتى قال التبريزي : « ما أعرف ان العرب نطقت بكلمة ولم يعرفها المعرّي » . وحسبك باللزوم والغفران دليلًا على ما نقول . وكان شاعرنا ملمّاً بعلم الملل والاديان وفرق المسلمين، واسع الاطلاع على التاريخ والاخبار، ولم يفته علم النجوم مع عدم إيمانه بأحكامها . وكان في علمي العروض والقوافي

---

(١) الكِناس : بيت الظبي .

استاذاً وعمدة . ولقد وعى من الفلسفة الشائعة في ايامه شيئاً كثيراً ونظن انه لم يتعمق فيها التعمق الكافي ولاسيما في نظرياتها .

وجمع ابو العلاء الى توقد الذهن **قوة الحافظة** . والعميان أصح الناس حفظاً لان قوة بصرهم تتحول الى قوة السمع والحفظ . فكان شاعرنا يقول هو نفسه : « ما سمعت شيئاً إلا وحفظته وما حفظت شيئاً فنسيته » .

وكان المعري رقيق القلب، **دقيق الشعور**، سريع الانفعال، شديد الحياء، وافر الحرص على سمعته، خبيراً بمواقع النقص من البشر وطرق السخرية اليها، محباً للعزلة، كارهاً للدنيا . **مزاج عصبي** جعله متقلباً **كثير الشكوك يميل الى التشاؤم** والانفراد شأن سائر العاطفيين . وكان طعامه العدس والتين، لا يمد يده الى اصناف اللحوم والصيد والبيض واللبن والعسل وحيوان البحر، ولا يستبيح الخمرة بل يحذّر منها . وكان مواظباً على الصلاة كثير الحض عليها .

٣ آثاره : ان المواهب الفطرية الفريدة التي أوتيها ابو العلاء ، والعلوم الواسعة التي حصلها بجدّه واجتهاده، وعماه الذي ابعد عنه تشتت الباصرة ، وعزلته التي مكّنته من التوفر على التأليف، كل ذلك اتاح له ان يبرز الى حيّز الوجود **تآليف كثيرة قد تبلغ السبعين** ما بين منثور ومنظوم، تتناول مواضيع مختلفة من ادب ولغة وفلسفة **ودين واجتماع** وما الى ذلك . ومن اهم تلك الآثار في الشعر : «**سِقط الزند**»، و «**الدرعيات**» (وتسمى ايضاً بضوء السقط، وهي في الحقيقة قسم من سقط الزند يتناول وصف الدروع)، و «**اللزوميات**» .

ومن اهم تلك الآثار في النثر : «**رسائل ابي العلاء**» (وهي كثيرة طبع ما وجد منها في كتاب ظهر في بيروت سنة ١٨٩٤، وفي اكسفورد سنة ١٨٩٨ مع ترجمة انكليزية)، و «**رسالة الغفران**»، و «**رسالة ملقى السبيل**» (وهي رسالة فلسفية نشرتها مجلة المقتبس في الجزء الاول من سنتها السابعة، ثم نشرها كامل كيلاني مع رسالة الغفران)، و « **كتاب الأيك والغصون**» (ويسمى ايضاً « بالهمزة

والردف » (لان ابا العلاء بناه على احدى عشرة حالة للهمزة في حال افرادها وإضافتها، وفيه ادب، واخبار، وموعظة وزهد)، و « **رسالة الملائكة** » (ألّفها ابو العلاء على جواب مسائل تصريفية القاها اليه بعض الطلبة، فاجاب عنها بأسلوب ظريف . وقد عُني المجمع العلمي العربي في دمشق بطبعها)، و « **كتاب الفصول والغايات** »، وكتاب « **معجز احمد** » (وهو شرح شعر المتنبي ، وقيل ان ابا العلاء اختصر فيه ديوان المتنبي، وتكلّم على غريبه)، وكتاب « **ذكرى حبيب** » (قال ياقوت انه مختصر في غريب شعر ابي تمّام ؛ وقال ابن خلّكان ان ابا العلاء اختصر في هذا الكتاب ديوان ابي تمّام وشرحه)، وكتاب « **عبث الوليد** » (اختلف المؤرخون في موضوع الكتاب، والاشهر انه شرح لشعر البحتري وتعليقات عليه) .

وقد ضاع اكثر آثار المعري وبقي قسم آخر منها مخطوطاً في خزائن الكتب . واننا سنقصر دراستنا على بعض ما وصلنا من تلك الآثار فنتكلم على « سِقط الزند » و « اللزوميات » في الشعر، وعلى « الفصول والغايات » و « رسالة الغفران» في النثر، وفي هذه المؤلفات الاربعة الدلالة الكافية على ادب الرجل واساليبه الشعري والنثري، وعلى مبلغ تفكيره وقيمته .

٤ً ابو العلاء المعري الشاعر : سقط الزند :

١ – ما هو كتاب سقط الزند : هو ديوان شعر يحتوي اكثر من ثلاثة آلاف بيت، نظمه ابو العلاء في صباه وشبابه الى بعد رجوعه من بغداد، وسماه بذلك لان السِّقط اول نار تخرج من الزَّند، فشبّه شعره الاول به ؛ وقد رتبه الشاعر نفسه ولكنه لم يتبع فيه ترتيباً تاريخياً ولا فنياً .

٢ – شروحه : شُرح سقط الزَّند شروحاً كثيرة اولها شرح لابي العلاء نفسه؛ ثم شرحه الفخر الرازي، ومجد الدين ابو الفضل قاسم بن حسين بن محمد الخوارزمي في كتاب سماه « ضرام السقط »، وابن السِّيد البَطَليَوسي، وغيرهم .

٣ – **مضمونه**: لقد ضممنا « الدرعيات » الى « سقط الزند »، لانها في الحقيقة قسم منه وُصفت فيه الدروع بنوع خاص . وديوان ابي العلاء يشتمل على المدح، والفخر، والرثاء، والوصف، والنسيب؛ إلا انه يخلو من الهجاء والمجون والعبث والصيد والخمر .

أ – المدح: ينقسم مدح ابي العلاء قسمين: قسماً خصّ به الامراء وارباب السلطان، وقسماً خصّ به اصدقاءه ومراسليه، فكان الاول مدحاً رسمياً والثاني من باب الاخوانيات . اما الاول فتكثر فيه المبالغات ولا يرمي فيه صاحبه الا الى اتقان الصناعة التي تقوم مقام العاطفة الحقيقية؛ واما الثاني فتقل فيه المبالغات لما هنالك من عاطفة حقيقية .

وابو العلاء لا يتحرّج من استثمار عقله، في سبيل المدح، فترى شعره احياناً يتحول الى بحث علمي او خُلقي ليس فيه من الشعر سوى الوزن وبعض الصور، كما في قوله :

والكِبْرُ والحمدُ ضِدّانِ اتّفاقُهما مِثْلُ اتّفاقِ فتاءِ السِّنِّ والكِبَرِ[1]
يُجنى تَزايُدُ هذا مِن تَناقُصِ ذا واللّيلُ إن طالَ غالَ اليومَ بالقِصَرِ

الا ان شعره المدحي لا يخلو من وثبات شعرية صحيحة قوام جمالها الاندفاع الموسيقي، والحركة التمثيلية، والصورة الباهتة، وعمق الاعتبار الفلسفي؛ وهو لا يخلو ايضاً من استطرادات تصويرية اذ يقع الشاعر على معنى يروقه او صورة يستعذبها فيستغل نواحي ذلك المعنى او تلك الصورة ويتوسّع في القول مفصلاً، موضحاً صورته بصورة اخرى .

وقصارى القول ان مدح ابي العلاء هو المدح الذي عهدناه عند سائر الشعراء، يحاول فيه صاحبه تقليد من سبقه، فيجاري ابا تمّام في استنباط المعاني وبفوته جلاء،

(١) الفتاء: الفتوة .

ويجاري المتنبي في كثرة المعاني ويقصّر عنه في إحكام الشعر وبُعد الوقع؛ وله من البحتري دقة التصوير وبُعد الايحاء دون الانسجام؛ والمعري يستأثر بايجاد الصور عن طريق المقارنة والمقاربة واستخدام المحسوس للارتقاء منه الى معانٍ أدبية . وهو يهتم لصقل المعاني المعروفة ويحاول ان يربطها بصور حسية او حقائق علمية او نفسية.

٢ً الفخر : لابي العلاء بعض القصائد في الفخر اشهرها واحسنها اثنتان، اولاهما همزية مطلعها :

ورائي أمامٌ والأمامُ وراءُ إذا أنا لم تكبُرني الكُبَراءُ

وثانيها اللامية التي مطلعها :

ألا في سبيلِ المجدِ ما أنا فاعلُ عفافٌ وإقدامٌ وحزمٌ ونائلُ[1]

والشاعر يفخر بنفسه وبقومه . اما نفسه فيفخر بصفاتها الادبية من شجاعة وكرَم وذكاء . واما قومه فيفخر بسلطانهم على الشعر، واستيلائهم على الارض، وغناهم عن الناس، وافتقار الناس الى ما عندهم من معروف .

وابو العلاء يكد ويجهد في البرهان عن مفاخره، وكأنه يخشى من علّته وقبح خارجه ان يسقطاه في اعتبار الناس، فينظم الشعر النابض بنزعات شخصيته القوية، ولا يتحرّج من المبالغة في التمدّح . ويتأتى له في موقفه هذا اشعار حكمية يتجلى فيها فضل الروح على المادة، وفضل الغنى الداخلي على الثروة المادية، فيقول مثلًا :

وإن كانَ في لُبس الفتى شرَفٌ لهُ فما السيفُ إلّا غِمدُهُ والحمائلُ

٣ً الرثاء : لابي العلاء سبع قصائد في الرثاء اشتمل عليها سِقط الزَّند، رثى فيها أمه، وأباه، وأبا حمزة النقيه، وجعفر بن علي بن المهذّب، وغيرهم . ولكن

(١) النائل : العطاء والمعروف.

احسن ما قاله الشاعر في هذا الباب رثاؤه لابي حمزة في قصيدته الدالية الشهيرة التي مطلعها :

غيرُ مجدٍ في مِلَّتي واعتقادي   نوحُ باكٍ ولا ترنُّمُ شادِ

وهي من روائع شعر ابي العلاء بل من اروع الشعر العربي، جمعت صدق اللوعة، وعمق الفكر، فكانت مزيجاً من عاطفة خفاقة تتغلغل الى اعماق النفس، وحكمة عميقة تتجلى خلالها قيمة الحياة بإزاء الموت، في صور رائعة حسنة الاختيار :

صاحِ هذي قبورُنا تملأُ الرُّحبَ فأينَ القبورُ من عهدِ عادِ[٢]

خفِّفِ الوطءَ ما أظنُّ أديمَ الأرضِ إلا من هذهِ الأجسادِ

سِرْ إنِ اسطعتَ في الهواء رُويداً لا اختيالاً على رُفاتِ العبادِ

رُبَّ لحدٍ قد صار لحداً مِراراً ضاحكٍ مِن تزاحُمِ الأضدادِ

تعبٌ كلُّها الحياةُ فما أعجبُ إلّا مِن راغبٍ في ازديادِ

وإجادة ابي العلاء في الرثاء تنحصر في هذه القصيدة وفي قصيدته التي رثى بها جعفر بن علي بن المهذّب . الا ان الاولى اشد روعة واقوى عاطفة واصدق لهجة وكأني به رثى فيها البشرية جمعاء ، والثانية اوفر حكمة وكأنها نُظمت في فلسفة الموت .

٤ – **الوصف** : لم يعدُ وصف ابي العلاء الاشياء المعنوية كالحزن والالم والفرح، وهي مما يمكنه الوصول اليه بعقله وخياله دون باصرته . وقد تعرّض لوصف غير المعنويات ولكنه كان فيها متوكئاً على غيره من الشعراء يستعير منهم صوره ومعانيه . وصوره اذ ذاك ملاصقة للمادة .

وإصباحٍ فَلَيْنا اللّيلَ عنهُ كما يُفلَى عن النّارِ الرّمادُ

---

(١) يقول : اني اعتقد أن نوح الباكي وترنّم الشادي لا ينفعان (٢) عاد : هو ابن عوص بن آرام بن سام بن نوح ؛ وهو اصل القبيلة العربية المعروفة باسمه .

أبلَّ بهِ الدُّجى من كلِّ سُقمٍ ... وكوكبُهُ مريضٌ ما يُعادُ[1]

وفي وصفه **استطراد تشبيهي او تمثيلي** . فهو مثلًا يصف النوق ويشبهها بالطيور المحلقة في السماء باحثة عن مورد ماء، حتى اذا بدا لها ذلك المورد، انتقل الشاعر الى وصفه واسهب في الوصف .

ومن اوصافه المشهورة ما سُمي **«بالدرعيّات»**، والشاعر فيها يفتنّ في تشبيه الدرع بالغدير مرةً، وبعين الجراد مرةً أخرى، وفي ذكر بلائها في تثليم السيوف وتحطيم الرماح، وحياطة الدارعين . ولهجة الشاعر في الدرعيات جاهلية، **واسلوبه بدوي يكثر الغريب في الفاظه** .

* * *

وبالجملة، إن ابا العلاء المعري قليل الروائع الشعرية، كثرت في شعر حداثته المبالغة وظهر التكلف كما ظهر التقليد ومحاكاة الشعراء ولاسيما المتنبي .

٥ً ابو العلاء المعري المفكر : اللزوميات :

١ – ما هي اللزوميات : اللزوميات، او لزوم ما لا يلزم، او اللزوم، ديوان شعر كبير مرتّب على حروف المعجم، يذكر كل حرف بوجوهه الاربعة من ضم وفتح وكسر وسكون[2]؛ وهذا الديوان يحتوي نحو احد عشر الف بيت وكله

---

(١) أبلّ من مرضه : برئ. (٢) قال المعرّي في آخر مقدّمة الكتاب : «وهذا حين ابدأ بترتيب النّظم وهو مائة وثلاثة عشر فصلًا، لكل حرف اربعة فصول . وهي على حسب حالات الرويّ من ضمّ وفتحٍ وكسرٍ وسكون، وأمّا الالف وحدها فلها فصل واحد لأنها لا تكون إلا ساكنة . وربما جئتُ في الفصل بالقطعة الواحـــدة او بالقطعتَين ليكون قضاء لحقّ التأليف . وبالله التّوفيق» .

والذي يُنعم النظر في فصول الكتاب يرى ان الاوزان في كل فصل مرتّبة على ترتيب الدّوائر والابحر عند العروضيّين ؛ فالبحر الطويل في الفصل مقـــدّم على غيره، والمتقارب مؤخر عن غيره، والأبحر بينهما عـلى ترتيبها . وليس معنى هذا ان المؤلّف استوفى في كل فصل الابحر الخمسة عشر، بل المعنى ان ما يوجد من الاوزان في فصل يلتزم فيه الترتيب .

فلسفة واعتبار ونقد للحياة . وسُمي كذلك لان صاحبه التزم قبل الروي حرفاً اذا غُيّر لم يكن مُخلًا بالنظم . وقد نظمه الشاعر بعد عودته من بغداد، اذ اكتملت شخصيته .

وطُبعت اللزوميات بالهند سنة ١٣٠٣ هـ، وبمصر سنة ١٨٩١ — ١٨٩٥ م .

٢ – مضمونها : اللزوميات تمثل حياة عقل ابي العلاء ووجدانه وخلقه تمثيلًا صادقاً . وهي تحتوي آراء الرجل التي كان يُلقي بها الى طالبي العلم . فقد كان المعري شيخ مدرسة يأتي اليه طلّاب العلم من كل فجّ وصوب، فكان يعالج قضاياهم ويهذّب نفوسهم واخلاقهم، ويعلمهم نظرياً وعملياً، ومصدر نظرياته عقله، ومختبر عملياته جسده النحيل الذي قسا عليه . وهكذا كان المعري لمريديه وقاصدي فضله واعظاً باللسان والمثل يطبّق علمه على عمله .

واننا لا نستطيع ان نعدّ آراء ابي العلاء فلسفة بالمعنى الحصري، ولا ان نعدّ صاحبها فيلسوفاً بالمعنى الدقيق لانه لم يكن صاحب مذهب منظّم كأرسطو وابن سينا، ولم يبتكر شيئاً في الفلسفة يعدّ رأياً له خاصاً او مذهباً خاصاً . فإن آراءه مأخوذة من اصول قديمة اختارها وآمن بها، او تأملات في الحياة ترجع الى ما لقي من تجارب وأحداث انتهت عنده كما انتهت عند غيره الى افكار عامة . ويذهب الاستاذ مارون عبود الى ان كتاب اللزوميات هو كتاب المذهب الفاطمي، وأن ابا العلاء صوّر فيه للناس شخصية الحاكم[1] وخصاله من حيث لا يدرون، وأيد فيه مذهباً، ووضع في شعره طريقة، فكانت آراؤه نوعين : نوعاً مستمداً من الاختبار الانساني، وهو ما يُطلق عليه اسم الفلسفة العامة ؛ ونوعاً يتجه اتجاهاً معلوماً ويعبّر

---

(١) الحاكم بامر الله (٩٨٥ — ١٠٢٠م / ٣٧٥ — ٤١٠هـ) من خلفاء الدولة الفاطمية بمصر. كان جواداً سفّاكاً للدماء . وكان يشتغل بعلوم الفلسفة، وينظر في النجوم، وقد اتخذ بيتاً في المقطّم ينقطع فيه عن الناس؛ ودعا الى تأليهه ففتح سجلاً تُكتب فيه أسماء المؤمنين به، فاكتتب من اهل القاهرة سبعة عشر الفاً كلهم يخشون بطشه . وفي سيرته متناقضات كثيرة : يأمر بالشيء ثم يعاقب عليه، ويُعلي مرتبة الوزير ثم يقتله . . .

او يترجم عن مذهب بعينه هو مذهب الفاطميين[1] . اما التناقض الذي يوجد في آراء ابي العلاء، فما هو، في نظر الاستاذ مارون عبود، الا سخرية او « تقيّة في عصر كانت فيه كلمة « علم الاوائل » تقضي على الرجل » .

الا اننا نرى ان الاخذ بالتقية لا يمكنه ان يفسر **التناقض والحيرة** اللذين يحفل بهما كتاب المعرّي ؛ ونرى ان ابا العلاء عقلٌ كبير لم يملك زمام الذاكرة والعاطفة بالتعمق في ما سمع من الآراء المختلفة والمذاهب المتباينة، فأخذ من كل مذهب بطرَف وتأثر تأثراً عميقاً بالفاطمية، وكان في الحقيقة كما قيل « لَمّام فلسفة يجمعها من هنا وهناك » وقد تناول بنوع خاص كليّات المتنبي الفلسفية وبسّطها فكان بذلك « مكبّراً فوتوغرافياً » لصور شاعر سيف الدولة ؛ كما تنـاول آراء المعتزلة والفاطمية وغيرهما، وزاد على ذلك اختباراته، ونصب نفسه معلّماً ينثر الآراء سواء اكانت صائبة ام فاسدة، مغرقاً في الحيرة والتردد، جادّاً تارة وهازلاً ساخراً تارة أُخرى، تؤثر العاطفة المتألمة في عقله فتطبعه بطابع التشاؤم . واليك خلاصة آراء المعرّي :

١ً العقل : اعلى ابو العلاء شأن العقل متّبعاً في ذلك رجال الفكر في عصره . فكان العقل عنده **الامام الفرد والنبي** الذي يرشد الى الحقيقة :

– كَذَبَ الظَّنُّ لا إمامَ سوى العقلِ مُشيراً في صُبحِهِ والمساء
– أيُّها الغِرُّ إن خُصِصتَ بعقلٍ فاسأَلَنْهُ فكلُّ عقـلٍ نبيُّ

وقد اراد ابو العلاء ان **يحكّم العقل في كل شيء**، ولكنه اضطرب في ذلك التحكيم ولم يكن له من الفلسفة العميقة والعلم الراسخ ما يوضح له معالم طريقه

---

(١) قال الاستاذ مارون عبود : « الفاطميّة مذهب فلسفي، وقد اصبح ابو العلاء فيما أثبت وقرّر في اللزوميّات شيخها الاعظم وامامها الباقي، فهو لم يدع شيئاً يعني « المستجيب » الى هذه الدعوة الا ذكره له وقنّده، وهو لا يقرر القضيّة مرة ومرتين بل يعالجها في كل ابواب كتابه » . ويعتقد الاستاذ ان ابا العلاء لم يسافر الى بغداد الا لاجل التمكن من مذهبه .

فتقلّب كثيراً حتى وصل مرّةً الى ان الانسان لا يرى الحقيقة بعد ان اثبت ان العقل نبي :

أمّا اليقينُ فلا يقينَ، وإنّما أقصى اجتهادي أن أظنّ وأحدسا[1]

٢ً الطبيعيات : قال المعرّي مع علماء القدَم بالعناصر الاربعة النار والماء والتراب والهواء، واضطرب في مسألة قِدم العالم، فأثبت القدم حيناً وانكره حيناً آخر :

وليس اعتقادي خُلودَ النُّجوم ولا مذهبي قِدَمَ العالمِ

والمعرّي يرى ان عالم الكواكب يعمل في العالم السفلي بكل ما فيه من انسان وحيوان وجماد، وانه لا بدّ من إعظام الكواكب لان الله عظمها .

وهو يرى ان الجسم وعاء دنس للنفس، وان النفس تحب الموت ولا تخافه وهي تُطهّر بترفّعها عن الجسد . وقد اتخذ المعرّي في ذلك آراء افلاطونية وغير افلاطونية ولكنه لم يُحسن تمحيصها . ودان بالجبرية وقال : ان الانسان يولد مكرهاً، ويهرم مكرهاً، ويعيش مكرهاً، ويُقيم مكرهاً، ويسير كذلك مكرهاً :

ما باختياريَ ميلادي ولا هرَمي ولا حياتي، فهَلْ لي بعدُ تخييرُ
ولا إقامةَ إلّا عن يدَيْ قَدَرٍ ولا مَسيرَ إذا لم يُقضَ تيسيرُ

فكان الانسان من ثمّ مكرهاً على الفساد لانه من طبعه فاسد . وفي كل ذلك تشاؤم مطبق استولى على الشاعر من جرّاء مصائبه ونكباته ومن جرّاء عدم تفهمه لنواميس الطبيعة الحقة .

٣ً الماورائيات : ان لابي العلاء، في كل ما يخرج عن حدود المحسوس، موقفاً

(١) حدَس : ظنّ .

«لاادرياً» يكثر فيه القلق والاضطراب والتناقض . فهو يؤمن بوجود الله ولكنه يعترف بجهله لحقيقته تعالى :

أثبتُ لي خالقاً حكيماً ولستُ من معشرٍ نُفاةِ

وهو يثبت كمالات الله، وخلقه للعالم؛ وتراه يمارس بعض فرائض الدين، ويذكر الدين احياناً بخير، ثم تراه يصارح بجحود الدين ويعتقد ان ارباب الدين لا يدينون بحسب العقل اي لا يحكّمون العقل في دينهم، بل يرى احياناً اخرى ان جميع الديانات متساوية في الضلالة . فهو يُنكر الديانات وهو متعبد وهو ديّن، لا بل نجد في كلامه اجمل الحثّ على اقتناء الفضيلة والتقوى والعبادة . ومن اضطرابه وتناقضه يتضح لنا ضلاله في تهجمه على الدين .

والمعرّي يؤمن بالبعث وإن اضطرب في ايمانه بعض الاضطراب .

٦ً الاديات او الفلسفة العملية : اديات ابي العلاء مبنية على **التشاؤم**، فالرجل شديد التشاؤم، ساخط على الدنيا، متبرّم بالعالم، **لا يرى فيه الا شرّاً مستطيراً لا سبيل الى دفعه**؛ والدنيا في نظره أفرغت الشرّ على كل ما فيها سواء أكان حيواناً ام انساناً :

قد فاضت الدُّنيا بأدناسها على براياها وأجناسها
وكلُّ حيٍّ بها ظالمٌ وما بها أظلمُ من ناسها

والانسان في نظره يصنع الشر طبعاً والخير تكلفاً، لا بل يرى في مكان آخر ان الخير مفتقد :

مفعولُ خيرِكَ في الأفعالِ مُفتقدٌ كما تعذَّرَ في الأسماء فعلُولُ

ومع ذلك نرى ابا العلاء **يكثر من ذكر الخير** في شعره ويعدّد صفاته، واذا الخير محبب الى النفس يجد فيه العاقل لذته وسعادته؛ الا ان اللذة التي

يجدها الانسان في الخير ليست غاية الفعل ولا هي مبدأ من مبادئه لانها تنقلب الى ألم ؛ فالخير يجب ان يُطلب لذاته لا لنفعه ؛ والخير لا يكون خيراً حقيقياً الا اذا كان خاضعاً لحكم العقل .

والمعرّي يسيء الظن بالمرأة، فهي في نظره مصدر كل شرّ، فهي غادرة متهالكة على لذّاتها، وهي حَبْل غيّ بها يضيع الشرف التليد . وهو يطلب حجاب المرأة وعدم انصرافها الى التعلم .

اما المجتمع فيراه المعري فاسداً يسود فيه الهوى والجهل والغرور والرياء، ولا يرى ارباب السلطة إلا اهل مطامع .

واذا كان الافراد والمجتمع مغمورين بالفساد، فلم يبق للانسان إلا الانعزال وممارسة الفضيلة .

٣ – قيمة اللزوميات الادبية : قال المعري في مقدمة اللزوميات : « قد تكلّفت في هذا الكتاب ثلاث كلَف : الاولى انه ينتظم حروف المعجم عن آخرها ؛ والثانية ان يجيء رويّه بالحركات الثلاث وبالسكون بعد ذلك ؛ والثالثة انه لزم مع كل رويّ فيه شيء لا يلزم من ياء او تاء او غير ذلك من الحروف ». فهذا شعر حُدّد موضوعه واختير له نظام في القوافي وترتيب على الحروف وحركاتها . وليس هو شعراً كسائر الشعر، لا بل هو بعيد عن نتاج الخيال الشعري ؛ يظهر في مبناه التكلف الشديد من غرابة في اللفظ، وجناس كثير، والتزام ما لا يلزم في القوافي، واستعمال الفاظ العلوم المختلفة من عروض ونحو وفقه وما الى ذلك .

٦ – ابو العلاء المعري الكاتب : الفصول والغايات – رسالة الغفران :

١ – الفصول والغايات

١ – ما هو كتاب الفصول والغايات : هو الكتاب الذي قيل ان ابا العلاء

عارض به القرآن، وسماه الفصول والغايات في معارضة السوَر والآيات . وليس في هذا الكتاب إلا **عظات ونصائح** .

وهو يتألف من فصول يحتوي كل فصل منها عدة جُمل مسجوعة لا يتساوى عددها في جميع الفصول ؛ وينتهي كل فصل بكلمة تسمى الغاية يلتزم ابو العلاء وزنها والحرف الاخير منها في عدة فصول . والمؤلف ينتقل في الغايات من حرف الى حرف متّبعاً الترتيب الهجائي للحروف، ولا يهمل الا الالف وذلك لان الغايات او الفواصل مبنية على ان يكون ما قبل الحرف المعتمد فيها ألفاً، ومن المُحال ان يُجمع بين ألِفَين ؛ وقد يلتزم قبل الالف حرفاً آخر في طائفة من الغايات كما يلتزم ضروباً شتى من السجع والتفنن اللغوي .

وقد قيل ان ابا العلاء بدأ في وضع هذا الكتاب قبل رحلته الى بغداد واتمه بعد عودته الى المعرّة . وقد فسر ابو العلاء غريبه وألغازه في كتابين آخرين عنوان احدهما « السادن » وعنوان الآخر « إقليد الغايات » . ولم يبلغنا من الكتاب إلا اقله .

٢ – مضمون الكتاب وقيمته الادبية : في « الفصول والغايات » ما في « اللزوميات » معنًى ومبنى . فيه آراء مختلفة **لا تخلو من تناقض واضطراب،** وفيه **تكلف لغوي شديد** والتزام ضروب من القيود اللفظية تظهر مقدرة ابي العلاء اللغوية ولكنها تبعد كتابته عن الطبع، وتجعلها صعبة المنال .

ب – رسالة الغفران

١ – ما هي : هي رسالة كتبها المعرّي الى علي بن منصور الحلبي المعروف بابن القارح، جواباً على رسالة بعث بها اليه يذكر فيها شوقه الى لقائه ويسأله عن عدّة مسائل تتعلق بالادب والفلسفة والزندقة والتصوّف والتاريخ وأُمور الدين والفقه والنحو واللغة وغير ذلك، وينحى فيها على الزنادقة، وينتقص الوزير المغربي صديق

ابي العلاء . فقد كان الجواب « رسالة الغفران » وهي اشبه « بكوميديا إلهية » مسرحها الجنة والنار .

طُبعت هذه الرسالة بمصر سنة ١٣٢٥ هـ .

٢ – مضمونها : تُقسم رسالة الغفران الى قسمين كبيرين :

١ً القسم الاول : رحلة ابن القارح في السماء : يتخيَّل المعرّي ان قد خطر لابن القارح ان يقوم بنزهة في دار البقاء، فركب جملاً كريماً من جمال الجنة خُلق من ياقوت ودرّ، وسار في الجنة على غير منهج، ورأى ما فيها من نعيم، ورأى يوم الموقف وما فيه من هول وشفاعة وقد أقام فيه ستة أشهر حتى اعياه الحرُّ والظمأ، وهو واثق بدخول الجنة لان معه صك التوبة، وقد فكر في ان يخدع سدنة الجنة بما كان يخدع به الناس في الدنيا من الشعر فلم يُفلح، وأخيراً شُفع فيه فنال ما ابتغى، وعاد الى نعيم الفردوس ومنه قصد زيارة الجحيم ليرى حال اهلها، فركب بعض دواب الجنة وسار فمر بجنة العفاريت وهم جنٌّ آمنوا بمحمد، ثم وصل الى الجحيم فرأى ابليس مضطرباً في الاغلال والسلاسل . وهو في رحلته هذه يمر بعدد كبير من الشعراء ورجال الادب، فيرى في الجنة جماعة ممن كان ينتظر ان يراهم في النار، ويرى في النار جماعة من الذين كان ينتظر ان يراهم في الجنة فيسأل الاولين عن سبب الغفران لهم، والآخرين عن منع الغفران عنهم، فيجيبونه مفصّلين رواية حالهم وموردين اسباب الغفران او منعه، ولذلك سمي الكتاب « رسالة الغفران » .

٢ً القسم الثاني : الرد على رسالة ابن القارح : في هذا القسم يتناول المعرّي المسائل التي وجهها اليه ابن القارح فيجيبه عنها واحدة واحدة، ويعرض خلال ذلك لمسائل اخرى لم يسأل عنها . فتراه يتكلم على الزمان والمكان، والتناسخ، والقرامطة، ومذهب الحُلول وغير ذلك مما سُئل عنه او مما عرض له او اراد هو اثارته .

٣ – قيمة رسالة الغفران :

١ً القيمة العلمية الفلسفية : رسالة الغفران تدلّ على قوّة خيال صاحبها وعظم

ابتكاره، كما تدل على سعة معارفه، فهو دائرة معارف في التاريخ والرواية والاديان والمذاهب واللغة والنحو وما الى ذلك . وقد وقف فيها المعري موقف الناقد الساخر، فكان ناقد ادب ولغة وتاريخ واجتماع ودين .

ونقد ابي العلاء ممزوج بالسخرية والهزء، وكلامه في ذلك شديد الوقع على خصومه، مؤلم اللذع . وهو يتناول بتهكمه اخبار الجنة والنار، وفكرة الغفران وكيف يدخل قوم الجنة عن غير استحقاق، ويدخل آخرون النار وليس لهم ذنب، وهو يهاجم البعث بكل قواه، وينفي العودة، ويشجب التناسخ الى غير ذلك مما يدل على شكوكه . وهو يحاول ان يخفي شكوكه بظاهر ما في قوله من ايمان بكل شيء، كما يحاول ان يخفي تصريحاتـه تحت ستار التوريات والغريب من الالفاظ وغير ذلك من ضروب التعبير .

اما نقد ابي العـلاء الادبي فهو يتبع نفس الطريقة في السخر والتهكم، وهو يتناول المعاني والمباني . اما المعاني فيحمد فيهـا الابتداع والابتكار والاتزان وعدم الغلوّ . فيمتدح ابا تمام مثلاً لانه « صاحب طريقة مبتدعة، ومعانٍ كاللؤلؤ يستخرجها من غامض بحار » . ويأخذ على ابن هانئ الاندلسي غلوّه الشديد في مدح المُعزّ ؛ ويأخذ عـلى الوليد بن يزيد اشعاراً فيها كفر ويرميه بقوارص الكلام فيقول ان عقله عقل وليد وقد بلغ سن الكهل . وهو يأخذ على الشعراء عموماً تزلفهم .

واما المباني فيعيب على بعض الشعراء استعمالهم الفاظاً نافرة وقوافي غير معجبة، ويأخذ على رؤبة بن العجاج مثلاً صنعه رجزاً على الغين والطاء والظاء، كما يأخذ على غيره بعض الضعف العروضي .

وان لم يعرض ابو العلاء في نقده الادبي للفنون الادبية، وان لم يبسط الكلام في النقد بسطاً وافياً، فنقده لا يخلو من عمق، وطرافة، وصواب واحكام .

٣ً القيمة الفنية : اسلوب ابي العلاء اسلوب لا يخلو من طرافة ومتعة لِما فيه من حوار وظرف وفكاهة . ولكنه اسلوب تظهر فيه مقدرة الرجل على التعقيد الصناعي، فهو يفرغ وقته الطويل في ضروب من العبث والاغراب، فيستخدم الشعر الغريب والامثال والاشارات التاريخية . ويستمد اكثر عُقده في صناعة نثره من اللغة، فيستعمل الالفاظ الغير المأنوسة، ويلتزم في اكثر جوانب سجعه ان تكون نهاية السجعة لا حرفاً بل حرفين او اكثر، كما يلتزم الجناس غالباً في عباراته، ويعتمد غالباً في جناسه على الاغراب في الالفاظ . فجناساته اقرب الى اللغة والاغراب اللغوي منها الى الفن الخالص .

هذا هو ابو العلاء كما ظهر لنا من دراسة اهم آثاره، وتلك هي ميزات شعره ونثره . وقد كان لهذا الرجل شأن كبير في التاريخ، والناس فيه فريقان : فريق يرفعه الى اسمى مراتب التعظيم والتكريم، وهو مؤمن بما يدعو اليه المعري، مكبِّرٌ لكل ما يقوله ويفعله من غير تمييز او من غير اتزان في الرأي ونظر عميق في الحقائق؛ وفريق آخر يعتقد ان آثار الرجل مزيج من حق وباطل وشك ويقين، وان الكثير من كلامه يدعو الى الانحراف عن الصراط المستقيم .

ومهما يكن من امر فابو العلاء من العقول الكبيرة التي لم يتهيأ لها ان تحصِّل من العلم العميق ما يخرجها من حيرتها ويسهل لها طريق التفكير النيِّر . وقد وُجد ابو العلاء في عصر شاعت فيه الصناعة فاندفع يستغلّ ما فيها من افانين، ويُغرق في العبث اللغوي . وانه مع كل ذلك لا يسعنا الا الإعجاب بما ابقاه ذلك الاعمى من آثار جليلة تنطق بعظم قدره وسمو مواهبه .

بعض المراجع[١]

١ المراجع العربية :

طه حسين : ذكرى ابي العلاء – الطبعة الثالثة – القاهرة ١٩٣٧

« « : مع ابي العلاء في سجنه – القاهرة ١٩٣٩

مارون عبود : زوبعة الدهور – بيروت ١٩٤٥

فؤاد افرام البستاني : ابو العلاء المعري – الروائع ١٧ – بيروت ١٩٢٨

احمد تيمور باشا : ابو العلاء المعري – القاهرة ١٩٤٠

عبدالله العلايلي : المعرّي ذلك المجهول – بيروت ١٩٤٤

كمال خليل اليازجي : جولة في لزوميات المعرّي – بيروت ١٩٤٢

عبد العزيز الراجكوتي : ابو العلاء وما اليه – القاهرة ١٣٤٤هـ.

المهرجان الالفي لابي العلاء المعرّي – دمشق ١٩٤٥ (في الكتاب عدد كبير من الابحاث لاكابر الكتّاب والمفكّرين)

مجلة الاديب : عدد خاص عن ابي العلاء – حزيران ١٩٤٤ – يحتوي ٢٦ بحثاً

مجلة الثريّا : عدد خاص عن ابي العلاء – ابريل ١٩٤٤ – يحتوي ١٤ بحثاً

الهـــلال : عدد خاص – يوليو ١٩٣٨ – يحتوي ٢٦ بحثاً

٢ المراجع الاجنبية :

Baerlein : Abu'l-'Alā', the Syrian — London 1910.

Brackenbury : Abu'l-'Alā' Al-Maarri, Rissālat al-Ghufrān — London 1943.

G. Brockelmann : Gesch. d. Arab. Litt. t. I, 254.

Von Kremer : Abu'l-'Alā'. Z. D. M. G., XXIX, XXX, XXXI, XXXVIII.

H. Laoust : La vie et la philosophie d'Abu'l-'Alā'. Bull. Et. Orient., t. X, (1944), 119-158.

D. S. Margoliouth : Mukātabat Abi-'Alā, with English translation — Oxford 1898.

Nicholson : Abu'l-'Alā', in Encycl. de l'Islam, t. I, 77-79.

---

(١) لقد اصدر الاستاذ يوسف اسعد داغر كتيّباً عنوانه «٣٠٥ مصدراً في دراسة ابي العلاء» وذلك بداعي الذكرى الالفية التي اتيحت لشاعر المعرة ؛ وفي ذلك الكتيّب كل ما يحتاج اليه الباحث من مصادر عربية وأجنبية – بيروت ١٩٤٤

موضوعات للبحث

١ – ابو العلاء ذو شخصيّة قويّة لم يستطع ضبط زمامها . اوضح معالم تلك الشخصيّة من دراسة حياة الرجل وآثاره .

٢ – قال المعري :

وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانهُ لآتٍ بما لم تستطعهُ الاوائلُ

ما رأيك في هذا المقال ?

٣ – وازن بين شاعريّة ابي العلاء وشاعريّة المتنبي .

٤ – قال المقدسي : «كان الشعراء قبل ابي العلاء لا يرون في الحياة الا انفسهم ولا يرون في الادب الا ما يوصل الى اغراضهم ، فجاء المعرّي ينظر الى البيئة التي تحويه محاولاً رفعها واصلاح شؤونها . على انه لم يرَ فيها غير أوجه الفساد والظلام » . ناقش هذا القول .

٥ – رسالة الغفران كوميديا إلهية مسرحها الجنّة والنار . اوضح ما في هذا الاثر الأدبي من طرافة وخيال وفنّ .

٦ – ابو العلاء ناقد ساخر . اظهر ما وصل اليه النقد الادبي معه .

٧ – اعمد الى قصيدة ابي العلاء الداليّة في رثاء ابي حمزة ، وحلّلها تحليلاً ادبياً .

الشعر

الفصل السادس

ابن الفارض (١١٨١ ـ ١٢٣٤ م/٥٧٦ ـ ٦٣٢ هـ)

١ً **حياته** : وُلد ابن الفارض في القاهرة ونشأ في التزهد والصيانة، ثم اشتغل بالفقه والحديث وانحاز الى التصوّف، وأوى اولاً الى وادي المستضعفين في المقطّم، ثم الى مكّة. ولما عاد الى مصر احتُفل به احتفالاً عظيماً . وقد توفي بالقاهرة .

٢ً **نفسيّته** : كان ابن الفارض شديد التأثر العصبيّ، شديد الاهتزاز لكل مشهد من مشاهد الجمال، ميّالاً الى التقشّف، مترفعاً عن حطام الدنيا، محبّاً، سخيّاً، كثير الخير، طيّب المعشر .

٣ً **آثاره** : لابن الفارض ديوان شعر من اشهر ما فيه قصيدته الخمريّة، وتائيّته الكبرى المعروفة بنظم السُّلوك والتي ضمنها الشاعر تجاربه الصوفيّة .

٤ً **ابن الفارض شاعر الحبّ** : كان لابن الفارض مذهب في الحبّ، كما كان له فيه انصراف شديد الوطأة على نفسه . اما مذهبه فهو ان يستسلم الانسان للحبّ الالهي استسلاماً كاملاً لا يعرف الحياء، ولا الحدود الى ان يذوب المحب في حقيقة المحبوب .

واما تصرّف الشاعر فانطلاق شديد في طريق الحب اسقمه وقتله، وأسعده من حيث اشقاه وعذّبه .

٥ً **فنّه** : في شعر ابن الفارض تكرار لفظي ومعنوي، وإكثار من وجوه البديع والتصغير وأساليب الوجدان، وموسيقى عذبة . وفيه ايضاً غموض واهمال لغويّ وإعرابيّ .



ابن الفارض كما تخيّله الفنان ارتورو اوريس

١ً حياته : أبو حَفص عمر بن علي السعدي المعروف بابن الفارض حموي الاصل، وُلد في القاهرة سنة ١١٨١ م/٥٧٦ هـ ؛ ونشأ في كنف والديه في عفاف وصيانة وتزهّد . واشتغل بالفقه الشافعيّ واخذ الحديث عن ابن عساكر[١]، ثم انحاز الى التصوّف[٢]، فاعتزل الناس عدّة سنوات وانفرد للعبادة والتأمل والتجرّد، وأوى أولًا الى مكان خاصّ في جبـل المقطّم يُعرف بوادي المُستضعفين كان المتجرّدون يختلفون اليه، ثم انقطع عنه ولزم اباه . ولما تُوفي الوالد عاد ابن الفارض الى التجريد والسياحة الروحية او سلوك طريق الحقيقة، فلم يُفتح عليه بشيء ولم يبلغ الكشف، فقصد مكّة واقام فيها مجاوراً نحواً من خمس عشرة سنة، فنضجت شاعريّته وكملت مواهبه الروحية .

ولما عاد الى مصر استُقبل كرجل بارّ، وكان الايوبيّون هناك شديدي العناية بفتح المدارس وبعث الروح الدينية، كما كان للصوفيّة مكانة فريدة بسبب عنايتها الكبرى برياضة الروح . فاحتفل القوم بابن الفارض احتفالًا عظيماً واكرموه على اختلاف طبقاتهم إكراماً جزيلًا، حتى قيل ان الملك الكامل نفسه كان ينزل لزيارته بقاعة الخطابة في الجامع الازهر .

---

(١) ابن عساكر هذا غير الحافظ الشهير صاحب التاريخ الكبير (٢) التصوّف مذهب روحانيّ يرمي اصحابه الى الوحدة اي اتحاد النفس بالله، وهم يحصلون عليها بالتقوى وقمع الشهوات ؛ فيمارسون المجاهدة والخلوة والذكر، ويضيفون الى المجاهدة محاسبة النفس على الافعال والتروك، وهكذا يحصل لهم الترقي من حال الى حال حتى يبلغوا الكشفَ غالباً، وهو كشف حجاب الحسّ والاطلاع على عوالم من امر الله ليس لصاحب الحسّ ادراك شيء منها . وذلك ان احوال الروح تقوى بالمجاهدة والخلوة اللتين تضعفان الحسّ، ثم ان الذكر هو بمثابة غذاء للروح، وهكذا يغلب سلطان الروح على سلطان الحسّ، فيصير شهوداً ما كان علماً ، وهكذا تحصل المشاهدة . فيتعرض الانسان عند ذلك للمواهب الربانية والعلوم اللدُنيّة والفتح الالهيّ، ويدرك من حقائق الوجود ما لا يُدرك سواه، وكذلك يدرك كثيراً من الواقعات قبل وقوعها .

اما الشوق الى الاتحاد بالحقيقة الالهيّة فهو الحبّ الذي يتغنى به الصوفيون، ويجعلون اساس ايمانهم، ويستعيرون له الخمرة ومفاعيلها .

وتُوفي ابن الفارض بالقاهرة سنة ١٢٣٤ م/٦٣٢ هـ، ودُفن في حضيض جبل المقطّم .

٢ً نفسيته : كان ابن الفارض **شديد التأثر العصبي**، بل كانت نفسه كالوتَر الحسّاس تهتزّ لكل مشهد من مشاهد الجمال سواء أكان في الاشكال ام في الاصوات؛ وكان اهتزازها له شديداً جدًّا حتى لتقع في شبه ذهول حتي او في شبه سكرة تواجديّة .

وكان ابن الفارض لاجل ذلك يحب التأمل ببهاء الطبيعة، ويهوى أوديتها ووحشتها :

فلي بَعْدَ أوطاني سُكونٌ إلى الفَلا وبالوَحْشِ أُنسي إذ مِنَ الأُنسِ وَحشَتي[1]

وكان **ميّالاً الى التقشف**، يعمل على قهر النفس بالصيام، وقد ذُكرت له أربعينيّات كان يحييها بالصيام والتأمل .

وكان الى ذلك كلّه **مترفعاً عن حطام الدنيا ، محباً ، سخياً ، كثير الخير ، طيّب المعشر** .

٣ً آثاره : لابن الفارض **ديوان** شعر هو، على صغر حجمه، من اشهر الدواوين.

وقد توفّر الكثيرون على شرحه إلا انهم ذهبوا في ذلك مذهبَين متباينَين، فمنهم من فهموا معانيه على ظاهر لفظه وادّعوا أن حبَّ ابن الفارض أرضيٌّ ماديّ، وان غزله هو كغزل ابي نواس وغيره؛ ومنهم من تفهّموا معاني الديوان الحقيقية، ووقفوا على اسرار نفس صاحبه المتجرّدة، ففسّروه تفسيراً صوفياً.

وأشهر من شرحه على ظاهر معناه الشيخ حسن البوريني سنة ١٠٢٤ هـ (١٦١٥ م)؛ واشهر شروحه الصوفية شرح الشيخ عبد الغني النابلسي سنة ١١٤٣ هـ (١٧٣٠ م) . وقد جمع رشيد بن غالب بين الشرحَين في كتاب طُبع عدّة مرات .

---

(١) سكن اليه : ارتاح ومال .

وفي ديوان ابن الفارض مقطوعات كثيرة تصلح للغناء، قد يكون الشاعر نظمها للتغنّي بها . إلا ان اشهر شعر ابن الفارض الصوفيّ قصيدتان هما :

١ – **الخمرية**، ومطلعها :

شَرِبنا على ذِكرِ الحبيبِ مُدامةً سَكِرنا بها من قبلِ أن يُخلقَ الكرمُ

وقد تغنّى فيها الشاعر بخمرة الوحدة الالهية وبالسكر الروحيّ ؛ وبيّن صفات تلك الخمرة :

صَفاءٌ ولا ماءٌ، ولُطفٌ ولا هوًا ونورٌ ولا نارٌ، وروحٌ ولا جسمُ

وبيّن مفاعيلها، واذا هي مبدِّدة للهموم، مسكرة بالافراح، مقيمة الموتى، شافية للاسقام، مهذّبة للاخلاق . ثم بيّن عشق الشاعر لها واذا روحه ممتزجة بها امتزاجاً لا يعرف الانفصال :

وعِنديَ منها نَشوَةٌ قبلَ نشأتي معي أبدًا تَبقى وإن بَليَ العظمُ[1]

٢ – **التائية الكبرى** : وهي قصيدة تقع في ٧٦٠ بيتاً وتسمّى « نظم السلوك » لانها شبه طريق روحي للارتقاء الى الله، و « التائية الكبرى » تمييزاً لها من قصيدة تائية أخرى، أما مطلعها فهو :

سَقتني حُميَّا الحبِّ راحةُ مُقلتي وكأسي مُحيَّا مَن عنِ الحُسنِ جلّتِ[2]

وقد ضمّنها الشاعر تجاربه الصوفيّة، فكانت نشيداً من أناشيد الوجد الروحي، وتمثيلاً للعراك المستمرّ بين الصلاح والشرّ، والفوز النهائي بمشاهدة الجمال المطلق اي جمال الله الذي يتجلى في كل ما هو جميل في الطبيعة والانسان .

اهتمّ المتصوّفون والعلماء لهذه التائيّة اهتماماً كبيراً فأكثروا من تفسيرها والتعليق عليها . ومن شارحيها الفرغاني (١٨٧٦م/١٢٩٣هـ) والكاشاني (١٨٩٢م/١٣١٠هـ) .

---

(١) النشوة : السكرة (٢) الحُميَّا : الخمر ؛ سَورة الخمر .

٤ً ابن الفارض شاعر الحب : ابن الفارض شاعر الحب وقد دُعي « سلطان العاشقين » . إلا ان حبَّه هو ذلك الُحبّ الرفيع الذي يسمو على المادة ويتفلّت من قيودها لِلّحاق بمبدع الجمال وينبوع كل بهاء . وكان لابن الفارض مذهب في الحب كما كان له فيه انصراف شديد الوطأة على نفسه :

أما مذهبه فهو ان يستسلم الانسان للحب الالهي استسلاماً كاملاً، وأن يتلاشى فيه، فإن الموت فيه حياة، والتلاشي نعيم وسعادة :

فإن شِئتَ أن تحيا سَعيدًا فَمُتْ بِهِ   شَهيدًا وإلّا فالغَرامُ لـهُ أهْلُ

وابن الفارض يريد ان يخلع المرء الحياء في اتباع ذلك الحبّ السامي . وهو لا يخفي انه قتّال وأن « أوّله سُقمٌ وآخره قَتلُ » . وهذا القتل هو ان تتلاشى ارادة المحب في ارادة المحبوب، وان يذوب المحب في حقيقة المحبوب .

وأما تصرّف الشاعر فكان انطلاقاً شديداً في طريق الحب أسقمه وقتله :

وقد عَلِموا أنّي قتيلُ لِحاظِها   فإنّ لها في كلّ جارِحةٍ نَصْلُ[١]

وحبّه ليس له مِثل كما انه ليس لمحبوبه مِثل، وليس له بعد ولا قبل، كما انه ليس لمحبوبه بعد ولا قبل؛ وهو حب سخيّ مندفع يجود حتى بالروح :

مـا لي سِوى رُوحي وباذِلُ نفسِهِ   في حُبِّ مَن يَهواه ليسَ بِمُسْرِفِ[٢]

وقد استولى على كل جوارح صاحبه، فاسعده من حيث اشقاه وعذّبه :

وتَعذيبُكم عَذبٌ لَدَيَّ وجَورُكم   عليَّ بِما يَقضي الهَوى لَكُمُ عَدْلُ

٥ً فنه : ابن الفارض شاعر اضطرم فيه الحبُّ اضطراماً شديداً حتى أذهله احياناً، وقد اراد التعبير عن ذلك الحبّ، والافصاح عمّا يجول في نفسه منه،

(١) رفَعَ كلمة « نصل » خطأ ، ومن حقّها النصب على انهـا اسم إنّ . الجارحة : العضو .
(٢) المُسرف : المُفرِط ، المبذّر .

فكان كلامه شعراً تضيق بحوره وقوافيه عن اندفاع الحب وثورته، وتقصر الالفاظ عن تصوير حقيقته؛ ولهذا نحسّ ان الشاعر في ضيقة فيُطيل القصائد، ويعمد الى التكرار اللفظيّ والمعنوي، ويحاول ان يحمّل اللفظ مثل ما يحمّل المعنى، فيحشر فيه وجوه البديع من جناس وطباق، ويغالي في ذلك مغالاةً قلّما وصل اليها شاعر؛ ويعمد الى التصغير فيُكثر منه كما يعمد الى اساليب الوجدان من مناجاة ومناداة :

يا ساكني البَطحاء هل من عَودَةٍ   أحيا بها يا ساكني البَطحاء![1]

ومن تلهُّف صارخ :

وا لهفَتي ضاعَ الزّمانُ ولم أفُز   منكم أُهَيلَ مَوَدَّتي بلِقاء

ومن استفهام، وتعجب، وقَسَم، وأمر ونهي وما الى ذلك مما تزدحم به اشعار ابن الفارض وتضطرب به اضطراب عواطفه الخفّاقة :

وحَياتِكمْ وَحياتِكم قَسَماً وَفي   عُمْري بغيرِ حياتِكم لم أحلفِ

وهو في كل ذلك يهمل اللغة والاعراب اهمالاً شنيعاً، لا يهمه غير معاني حبه واضطرام عواطفه، وهو يقع في غموض كثير يتأتى عن بعد إشاراته او عن تعسّفه في الصناعة.

وابن الفارض لا يغفل عن الموسيقى الشعرية إلا نادراً ، فهو يتغنى بشعره تغنّياً وينظمه موقّعاً على اوتار نفسه، فتتصاعد انغام عذبة من البحور الليّنة، وتآلف الالفاظ والحروف، وتكرار بعضها تكراراً موسيقيّاً، ومن القوافي التي تردد صدى ألحان الحب الداخلية :

– خفِّفِ السَّيرَ واتَّئِدْ يا حادي   إنما أنتَ سائقٌ بفُؤادي[2]

– قِفْ بالدّيارِ وحَيِّ الأربُعَ الدُّرُسا   ونادِها فعَساها أن تُجيبَ عَسى[3]!..

وقصارى القول ان ابن الفارض شاعر سامي الروح، صادق العاطفة، متدفق المعاني، جمع من الموسيقى الشعريّة وعذوبة الكلام الشيء الكثير، وإن لم يخلُ شعره من ثقل وغموض بسبب الصناعة التي انتشرت في عصره انتشاراً شديداً .

---

(١) البطحاء : المسيل الواسع فيه رمل ودقاق الحصى . (٢) اتّئِد : تمهّل، تأنّ . الحادي: الذي يسوق الإبل ويغني لها (٣) الأربع الدُّرُس : التي عفت وامّحت .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

الاب يوحنا قمير : ابن الفارض – بيروت ١٩٤٧

انيس المقدسي : امراء الشعر العربي في العصر العباسي – بيروت ١٩٣٦ ص ٥٦ – ٦٠ و ٣٦٩ – ٤٠٢

ع. محفوظ : ابن الفارض والشعر الرمزي (في كتابه : الشريف الرضي) – بيروت ١٩٣٨ ص ١١٧ – ١٣٥

امين الحسن : ابن الفارض – العرفان ١١ ص ٣٦٩، ٤٩٩، ٧١٨، ٧٣٥

يوسف يعقوب مسكوني : عمر بن الفارض – الرسالة ١١ ص ٧٥٢

ابن خلدون : المقدّمة ص ٤٦٧ – ٤٧٥

٢ً المراجع الاجنبية :

Louis Massignon : Taṣawwuf, in Encycl. de l'Islam, t. IV, 715-719.

R. A. Nicholson : The Mystics of Islam, London 1914.

« « *:* Studies in Islamic Mysticism, Cambridge 1921, 199-266.

« « *:* 'Omar Ibn al Fârid, in Encycl. de l'Islam, t. III. 1047-1048.

موضوعات للبحث

١ – ليسَ الحبّ تلك العاطفة السَّمِجة التي تهبط بالانسان الى درجة البهائم، ولكنه سموّ الى عالم الروح، وإخلاص، وسخاء في التفاني وبذل الذات. توسَّع في هـــذه الفكرة مظهراً كيف فهم ابن الفارض الحبّ، وما الأثر الذي كان للحب في حياته.

٢ – فنّ ابن الفارض هو وليد فوران العاطفة وتدفقها. ناقش هـــذه الفكرة مؤيداً كلامك بالبرهان.

الشعر

الفصل السابع

سائر الشعراء

ا ــ ابو بكر الصنوبريّ : وُلد في انطاكية، وعمل خازناً في مكتبة سيف الدولة . اشتهر بروضيّاته .

ب ــ كشاجم : هو هنديّ الاصل . اتّبع في شعره طريقة الادب الواقعيّ وجعل للطبيعة في ديوانه محلّاً واسعاً .

ج ــ السريّ الرّفّاء : وُلد ونشأ بالموصل . شعره شعر الخيال الصافي ، المشرق بصوره والوانه .

د ــ ابو الفتح البستيّ : وُلد في بُست . اشهر شعره نونيّته .

ه ــ مهيار الديلميّ : هو فارسي ديلميّ برّز في الغزل الوجداني والرثاء والاخوانيّات والعتاب وشكوى الزمان . يمتاز شعره بالموسيقى العذبة ، وقرب التشبيه والاستعارة ، وكثرة التأنق .

و ــ الطُّغرائيّ : هو فارسيّ من اصبهان ، اشهر شعره قصيدته المعروفة « بلاميّة العجم » .

ز ــ بهاء الدين زُهير : وُلد بمكّة ونشأ في قُوص بمصر . ووزر للملك الصالح الايوبيّ ، وكان له كثير الاخلاص فجعله الملك صاحب سرّه .

للبهاء ديوان شعر اكثر ما فيه الغزل والعتاب والرثاء . واسلوبه يمتاز بخفّة الروح والعذوبة والسُّهولة ؛ وشعره موسيقيّ عذب .

ا ـ ابو بكر الصنوبري (٩٤٥م/٣٣٤هـ)

ابو بكر محمد بن احمد الصنوبري ولد بانطاكية وعمل خازناً في مكتبة سيف الدولة. الا انه كان محباً للتجول، محباً للطبيعة يستلهمها شعره، ويتغنى بجمالاتها. وقد برّز في وصفها حتى عدّه بعض النقّاد اول شاعر للطبيعة في العربية[1]. وانه وان لم يكن في الحقيقة اول شعراء الطبيعة، فقد ابقى فيها شعراً رائعاً، واشتهرت «روضياته» كما اشتهرت خمريات ابي نواس. فصوّر الطبيعة في نشاطها وحركتها، وبثّ فيها حياةً؛ واذا هي ذات مجتمعات تتحاسد جماعاتها وتتنافس في تضارب الاهواء، وتباين النزعات، والشاعر يميل معها أنّى مالت، ويرنو اليها كيفما بدت بشغف وحبٍّ عظيمين.

ب ـ كشاجم (٩٧٠/٣٦٠هـ)

ابو الفتح محمود بن الحسين بن شاهق المعروف بكشاجم[2] هنديّ الاصل. كان طبّاخ سيف الدولة، وله **ديوان** طبع في بيروت سنة ١٣١٣ هـ (١٨٩٥ م). ومن مؤلفاته «كتاب ادب النديم».

اما شعره فقد اتبع فيه طريقة الادب **الواقعي** التي تعنى بوصف الحياة المحسوسة. واحبّ كشاجم الطبيعة حباً شديداً فكان لها في ادبه محل واسع.

ج ـ السري الرفاء (٩٧٦م/٣٦٦هـ)

ابو الحسن السريّ بن احمد بن السري الكندي الرفّاء. ولد ونشأ في الموصل.

---

(١) آدم متز Adam Mez: الحضارة الاسلامية في القرن الرابع ـ الترجمة العربية. ص ٣٠٤

(٢) كشاجم كلمة مركّبة من الكاف من كاتب، والشين من شاعر، والالف من اديب، والجيم من جواد، والميم من منجّم.

وقد اتصل بسيف الدولة ومدحه وأقام عنده مدّةً، ثم انتقل بعد وفاة الامير الحمداني الى بغداد حيث اتصل بالوزير المهلبي . وكان بينه وبين الخالديين[1] الشاعرين الموصليين معاداة ومهاجاة .

للسريّ الرفّاء ديوان شعره اكثره في مدح سيف الدولة والوزير المهلبي وبني حمدان، وفيه هجاء للخالديين، ووصف ورثاء .

وشعر السري الرفّاء هو شعر الخيال الصافي الذي يأتي بالصور عامرة بالحياة، طافحة بالنور، تزيدها الصناعة البيانية زهواً والواناً . وذلك في لغة سهلة مشرقة، واوزان يغمرها الفنّ، وتفيض بالعذوبة، وتتصاعد منها موسيقى مطربة .

د – ابو الفتح البستي (١٠١٠م/٤٠٠هـ)

ابو الفتح علي بن الحسين بن عبد العزيز البستي ولد في بُست بالقرب من سجستان، وولي كتابة ديوانها، ثم انتقل الى بُخارى ومات فيها . له ديوان شعر اشهر ما فيه النونية التي مطلعها :

زِيادةُ المرءِ في دنياه نُقصانُ ورِبحُهُ دونَ محضِ الخيرِ خُسرانُ

هـ – مهيار الديلمي (١٠٣٦م/٤٢٨هـ)

ابو الحسن مهيار بن مرزويه الفارسي الديلمي ولد ببغداد، وتخرّج في النظم على الشريف الرضيّ . وقد ترك في الشعر ديواناً كبيراً ضمنه اكثر الفنون الشعرية المعروفة .

---

(١) الخالديان (نسبة الى الخالدية بلدة بالموصل) هما الاخوان ابو بكر محمد بن هاشم وابو عثمان سعيد بن هاشم . وكانا قيّمَين على مكتبة سيف الدولة .

برز مهيار في الغزل الوجداني الرقيق، والرثاء، والاخوانيات، والعتاب، وشكوى الزمان. اما مديحه ففيه تطويل يقرّب اساليب القصيدة من اساليب الرسائل النثرية. واما وصفه فكثير ولاسيا في الشمع، والسمك، والطبل، والاسطرلاب وما الى ذلك؛ وهو لا يجيد فيه اجادته في موضوعات الوجدان.

ويمتاز شعر مهيار عموماً بموسيقاه العذبة التي لا تتوقف على الوزن وحده بل على الوزن وعلى اسلوب الشاعر في الافصاح؛ كما يمتاز بقرب التشبيه والاستعارة. ومهيار كثير التأنق في نظمه، إلا ان شعره لا يخلو من بعض الميوعة والحشو.

و — الطغرائي (١١١٩م/٥١٣هـ)

مؤيد الدين ابو اسماعيل الحسين بن محمد المعروف بالطغرائي ولد في اصبهان من اسرة فارسية. وقد اصبح وزيراً للسلطان مسعود السلجوقي بالموصل؛ ثم أُسر وقُتل ظلماً مرمياً بالإلحاد.

للطغرائي ديوان شعر كبير اكثره في المدح، وخير ما فيه قصيدته اللامية المعروفة «بلامية العجم»، تمييزاً لها من «لامية العرب» للشنفرى، وفيها يشكو الشاعر الدهر والاخوان، ومطلعها:

أصالةُ الرَّأي صانتني عنِ الخطَلِ وحِليَةُ الفضْلِ زانتني لدى العطَلِ[1]

ز — بهاء الدين زهير (١١٨٥-١٢٥٨م/٥٨١-٦٥٦هـ)

١ً حياته: ابو الفضل بهاء الدين زهير بن محمد المهلبي، ولد بمكة ونشأ في قوص وهي احدى مدن مصر، واتصل بسلاطين الدولة الايوبية ووزّر للملك

(١) أصالة الرأي: جودته. الخطَل: الخطأ. العطَل: الخلوّ من الزينة. يقول: جودة عقلي حفظتني من الخطإ، وحلية العلم زانتني عند خلوّي من الزينة.

الصالح ابن الملك الكامل، وانتقل معه الى دمشق واقام في خدمته حتى دارت الدائرة على الملك الصالح واسره ابن عمه بقلعة الكرك . فبقي البهاء زهير في نابلس مقيماً على ولاء مولاه الى ان عاد الملك الى الديار المصرية، فعاد معه وقد ازداد به الملك تعلقاً وكان يستشيره في اكثر امور الدولة .

كان البهاء زهير ليّن الطبع رقيق الاخلاق عذب الكلام، شديد العطف على المظلوم .

٢ً شعره : للبهاء زهير **ديوان** شعر فيه نحو ٤٠٠٠ بيت، طُبع مراراً في مصر وبيروت وترجمه الى الانكليزية شعراً المستشرق بالمر سنة ١٨٧٥ .
اما موضوعاته فهي خصوصاً **الغزل والعتاب والرثاء** .

البهاء زهير شاعر الحب، يمتاز اسلوبه **بخفة الروح والعذوبة، والسهولة** .
واكثر شعره يخلو من التنميق والتصنع، ولكنه في بعض الاحيان يحفل بضروب البديع من جناس وطباق وتورية .

وقد يتطرّف البهاء في السهولة حتى ليملأ شعره احياناً بكثير من الكلمات العامية والاساليب الشعبية .

وهو في شعره يميل الى **الاوزان المجزوءة والمستحدثة** .

* * *

والى جنب هؤلاء الشعراء اشتهر شعراء كثيرون منهم الوأواء الدمشقيّ (٩٩٩ م/ ٣٩٠ هـ) وابو الحسن السلامي (١٠٠٢ م/٣٩٣ هـ) وابو الفرج الببغاء (١٠٠٧ م/٣٩٨ هـ) وابو العباس النامي (١٠٠٨ م/٣٩٩ هـ)، وابن نُباتة السعدي (١٠١٤ م/٤٠٥ هـ)، وصريع الدِّلاء (١٠٢١ م/٤١٢ هـ) الخ ...

بعض المراجع

سيد نوفل : شعر الطبيعة – القاهرة ١٩٤٥

احمد امين : ظهر الاسلام – القاهرة ١٩٤٦

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربيّة - الجزء الثاني - القاهرة ١٩٣٠

علي علي الفلال : مهيار الديلمي وشعره – القاهرة ١٩٤٧

عبد الرحمن شكري : شعر مهيار الديلمي – الرسالة ٧ – ص ١٠٠ – ١٠٣

شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٣٥

اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربيّ – القاهرة ص ١٥٢ - ١٧٣

ادب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

النثر الفني

الفصل الثامن

الترسُّل (طريقة ابن العميد ـــ الطريقة الفاضليَّة)

ا ـــ ابن العميد ومدرسته : ابن العميد فارسيّ الاصل، وزَر لركن الدولة وعضد الدولة . وكان له طريقة خاصة في الكتابة هي مزيج من زخرف أنيق وموسيقى رائعة .

– عناصر طريقته : – التزام السجع القصير الفقرات – التصوير والتلوين والتنميق بدمج وشي السَّجْع في وشي البديع وضروب اساليب البيان – عـــدم التقيد بالسجع والتنميق تقيُّداً مطلقاً – الميل الى الترادف والاطناب – البراعة في حسن استعمال حروف الجرّ وسائر الروابط الكلاميَّة – الإغراب في الاشارات التاريخيَّة واللغوية والعلمية .

– تلاميذه : من تلاميـــذه ابو بكر الخوارزمي، وابو اسحاق الصابي، والصاحب بن عبَّاد، وبديع الزمان الهمذاني .

ب ـــ القاضي الفاضل : كان وزير صلاح الدين الايوبي . وكانت له طريقة خاصّة في الكتابة .

– عناصر طريقته : التصوير التشخيصيّ – الايغـــال في الجناس والطباق والتورية – الإكثار من حلّ المنظوم والتضمين – الإطناب .

– أثره : انتشرت طريقة القاضي الفاضل في الشرق والغرب، وكانت من اسباب انحطاط الكتابة الفنيَّة .

ظل النثر الفني سائراً في طريقه وكان للحضارة والترف اثر كبير في اساليبه ومعانيه . فاخذ يتدرّج في التنميق والزّخرف كما تدرّج الناس في تنميق ألبستهم وأطعمتهم وسائر مرافق حياتهم، وكثر فيه استعمال البديع والسجع، واصبحت الكتابة صناعة محضة، يُعنى فيها الكاتب احياناً بالمبنى اكثر مما يُعنى بالمعنى . وقد ظلّ في هذا العهد اكابر الكتّاب محافظين على اساليب البلاغة العربية لسلامة ذوقهم وغزارة علمهم ومعارفهم، فلم تنحط كتابتهم كما انحطت كتابة غيرهم ولاسيما المتأخرين منهم الذين افتقرت عقولهم الى الثقافة كما افتقرت أذواقهم الى التمييز الصحيح، فكانت كتابتهم الفاظاً مرصوفة، كثيرة الزخرفة والتضمين، بعيدة عن كل معنى مبتكر، وبعيدة عن كل فن حقيقي .

ومن اشهر كتّاب هذا العصر **ابن العميد، والقاضي الفاضل**، وتلاميذهما الذين جروا على اثرهما وتتبعوا طريقتهما .

ا – ابن العميد ومدرسته :

١ – ابن العميد (٩٧٠ / ٣٦٠هـ) : ابو الفضل محمد بن الحسين المعروف بابن العميد فارسي الاصل من مدينة قم، نشأ في بيت أدب وكتابة، ووزَر لآل بويه وكان تقلده للوزارة سنة ٩٣٩ م (٣٢٨ هـ)، ووزر اولا لركن الدولة ثم لابنه عضد الدولة، وأقام في وزارته الى وفاته سنة ٩٧٠ م (٣٦٠ هـ) .

كان ابن العميد واسع الحفظ يُلمّ بجميع ضروب الثقافة لعصره من فلسفة وعلوم طبيعية وهندسة وحِيل وما الى ذلك حتى سُمي بالجاحظ الثاني، وقد مدحه المتنبي ومما قال فيه :

مَن مُبلغُ الأعرابِ أني بعدَهم شاهدتُ رَسْطاليسَ والإسكندَرا
وسَمِعتُ بَطليموسَ دارِسَ كُتْبِهِ مُتملِّكاً، مُتبدِّياً، مُتحضِّرا
ولَقِيتُ كلَّ الفاضِلينَ كأنَّما رَدَّ الإلـهُ نفوسَهمْ والأعصُرا

له مجموعة رسائل في النصح والعتاب وما اليهما، كما له بعض الشعر الرقيق .

٢ – طريقته في الكتابة : طريقة ابن العميد هي طريقة الوشي والزخرف التي كانت شائعة في اقليمه وظاهرة بنوع خاص في صناعة السجّاد ؛ **هي مزيج من زخرف انيق وموسيقى رائعة** او قل هي تطريز تصويري وموسيقي . فقد كان ابن العميد ذا شغف بفنّ الرسم والتصوير، وذا أذن موسيقية تطرب للاصوات الرخيمة، وتحسن تمييز أعذبها جرْساً وادقّها معنًى . ومن ثَمَّ كانت عناصر فنه الكتابي ترجع الى ما يلي :

١ً التزام السّجع الكثير الفقرات :

كان ابن العميد يحصل على الموسيقى بواسطة **السجع والتقصير**، فيوازن بين العبارتَين المتجاورتين؛ وإن طال زمن العبارتَين المسجوعتين قصّره « بإحداث المعادلات والموازنات بين الفاظ العبارتَين حتى لا تخرج الاذن من الفاظ العبارة الاولى إلا وتحسّ براحة صوتية إزاء كل كلمة من كلمات العبارة الثانية لانها تُماثِل قرينة لها في العبارة السابقة من الوجهة الصوتية تمام التماثل » .



سجّادة من صنع العجم، في وشيها وزخارفها الرائعة

٢ً التصوير والتلوين والتنميق :

وكان ابن العميد يحصل على التصوير والتلوين و « التطريز » **بدمج وشي السجع في وشي البديع وضروب اساليب البيان**. فيحلّي عباراتـه بألوان

البديع من طباق وجناس وغيرهما، ويصوّر بأساليب البيـان من استعارة وكناية وغيرهما ؛ ومن قوله في ذلك : «لا جرَمَ أني وقفتُ بـين مَيلٍ إليكَ ومَيلٍ عليكَ، أُقدِّمُ رِجلًا لِصَدِّكَ، وأؤخِّرُ أخرى من قَصدِكَ...» .

٣ً عدم التقيّد بالسجع والتنميق تقيّداً مطلقاً : يتعمّد ابن العميد السجع والزخرفة ولكنه لا يتقيّد بهما تقيّداً دائماً وان كانا شائعين في كتابته شيوعاً عظيماً ؛ وهو بذلك لا يشبه سواد المتأنقين الذين عاصروه او أتوا بعده، بل قد ترى في رسائله احياناً مـا يذكّرك بأسلوب العهد السابق، كما في قوله : «أسألُ اللهَ أن يُعرِّفَني بَرَكتَهُ... وَيَرِدُ عليَّ غُرَّةَ شوَّالَ، فهيَ أسنى الغُرَرِ عندي، وأقرُّهـا لِعيني، ويُطلِعَ بَدْرَهُ، ويُريَني الأيديَ متطلّبةً هلالَهُ ببِشرٍ...» .

٤ً الميل الى الترادف والإطناب : انّ الاسلوب المنمّق المسجّع الذي يعمد اليه ابن العميد في كثير من الاحيان يتطلّب من طبيعته الإطناب والترادف . وهذا ما نجده في رسائل الكاتب، فيقول مثلاً : «قد يَعزُبُ العقلُ ثمّ يؤوبُ، ويَعزُبُ اللُّبُّ ثمّ يثوبُ، ويذهبُ الحزمُ ثمّ يعودُ، ويَفسُدُ العزمُ ثمّ يَصلُحُ...» .

٥ً البراعة في استعمال حروف الجرّ وسائر الروابط الكلامية .

٦ً الإغراب في الإشارات التاريخية واللغوية والعلمية، إلا ان إغرابه قليـل بالنسبة الى ما نجده عند سواه من المترسّلين .

ـ وهكذا كان نثر ابن العميد صلة وصل بين عهد السجع المتأنّق والعهد الذي سبقه .

٣ ـ تلاميذ ابن العميد : جرى على طريقة ابن العميد مـع زيادة في السجع والتنميق طائفة من المترسّلين اشهرهم :

١ً أبو بكر الخوارزمي (٩٩٣ م ٣٨٣ هـ) : وصلَنـا منه ديوان شعر ومجموعة رسائل، وهو يعتمد فيها السجع القصير وينتخب لفظـه كما ينتخب

اسجاعه، ويُعنى عناية خاصة بألوان الطباق والتصوير والجناس . وقد يُغرق احياناً في التزيين والزخرف .

٢ أبو إسحاق الصابي (٩٩٤م/٣٨٤هـ) : وصلَنا منه مجموعتان في الترسّل، واسلوبه فيهما اسلوب ابن العميد ؛ وهو يُعنى عناية شديدة باختيار الفاظه وصقل عباراته وتنقيح سَجعاته، إلا انه لا يُغرق في استخدام الوان البديع، بل يهمّه قبل كل شيء الموسيقى والجزالة والاطّراد البليغ .

٣ الصاحب بن عبّاد (٩٣٨ ــ ٩٩٥ م/٣٢٦ ــ ٣٨٥ هـ) :

من آثاره مجموعة رسائل، و« المحيط » في اللغة . كان يُعنى عناية خاصة بلونَي التصوير والجناس، وقد بلغ بمذهب التنميق مبلغاً عظيماً . وكان شديد الولع بالسَّجع حتى في الكلام فضلاً عن الكتابة، وقد قيل فيه : « انه لو رأى سجعةً تنحلّ بموقعها عروةُ الملك ويضطرب بها حبلُ الدولة لما هان عليه التخلّي عنها » .

٤ بديع الزّمان الهمذاني (٩٦٩ ــ ١٠٠٧م/٣٥٨ ــ ٣٩٨هـ) :

سنأتي على ذكره في فن المقامات . له رسائل مجموعة في كتاب يُعرف « برسائل بديع الزمان »، طُبعت في الآستانة سنة ١٢٩٨ هـ وفي بيروت سنة ١٨٩٠ م . والبديع يحاول دائماً ان يأتي بجديد في فنه، وقد أفرط في استخدام التنميق فأخرج عباراته احياناً مثقلةً بالجناس والإغراب فيه كما في قوله مفضِّلاً العرب على العجم : « ألعرَبُ أوفى وأوفرُ، وأوْقى وأوقر . . . وأحلى وأحلم، وأقوى وأقوَم، وأبلى وأبلغ، وأشجى وأشجَع، وأسمى وأسمح، وأعطى وأعطف . . . » وفي مثل هذا الكلام خروج عن الجمال الحقيقي، وعن رصانة الاسلوب التنميقيّ وروعته .

والبديع، الى ذلك، يجنح الى الغريب في لفظه، والى الإكثار من الدعاء، والتضمين، فيضمِّن كلامه كثيراً من الامثال ومن آيات القرآن، فيقول مثلاً في رسالة الى الخوارزمي : « أنا لِقُرْبِ الأستاذِ – أطالَ اللهُ بقاءَهُ – « كما طربَ النَّشوانُ مالتْ بهِ الخمرُ »، ومنَ الارتياحِ لِلقائهِ « كما انتفضَ العُصفورُ بَلَّلهُ القطرُ »، ومنَ الامتزاجِ بولائهِ « كما

التَفَتَ الصَّهباءُ¹ والبارِدُ العَذْبُ»، ومنَ الابتهاجِ بمرآهُ «كما اهتزَّ تحتَ البارحِ² الغُصنُ الرَّطْبُ»، فكيفَ نشاطُ الأستاذِ لصديقٍ طوى إليهِ ما بينَ قَصَبَتَي العراقِ وخُراسانَ . . .»

ب – القاضي الفاضل ومدرسته :

١ – القاضي الفاضل (١١٣٤ – ١١٩٩م / ٥٢٩ – ٥٩٦هـ) : الوزير مجير الدين عبد الرحيم البيساني المعروف بالقاضي الفاضل وُلد بمدينة عسقلان في فلسطين، وجاء مصر في اواخر الدولة الفاطمية، فخدم في ديوان الظاهر بالقاهرة ؛ وبعد سقوط الدولة الفاطمية وزَر لصلاح الدين الايوبيّ وأصبح كاتبه ومشيره ؛ وبعد وفاة صلاح الدين أبقاه ابنه الملك العزيز على حاله من الرفعة ونفاذ الامر . ولم يزل كذلك حتى توفي . وقد قال صلاح الدين الايوبي في ملإٍ من الناس : « لا تظنوا ملكتُ البلادَ بسيوفكم بل بقلم الفاضل » .

للقاضي الفاضل ديوان لا يزال مخطوطاً، وله مجموعة رسائل .

٢ – طريقته في الكتابة: لقد نشأ القاضي الفاضل في عصر بلغ فيه التأنق البياني في الشعر والنثر مبلغاً عظيماً، حتى أصبح التنميق غاية الكاتب يصرف كل همه الى إلباس الكلام لباساً موشّى تثقله الزخارف البديعية واللفظية . وقد كانت للقاضي الفاضل يد طولى في هذه الحركة حتى عُدَّ شيخ الصناعة الكتابية، وكانت له طريقة خاصة سُميت « الطريقة الفاضلية » ترجع عناصرها الى ما يلي :

١° التصوير التشخيصي : يقوم ذلك بالتوفّر على الاستعارات وطرق المجاز المختلفة، ثم بالتشخيص الكثير، مما هو من ميزات الشعر .

٢° الايغال في الجناس والطباق والتورية : لقد أولع بها القاضي الفاضل، واكثر من استعمالها في رسائله وأطال جُمله وباعد بين فواصلها المسجّعة ، حتى تتمَّ له القرائن والمرشّحات لبيان التورية والجناس ؛ فنشأ عن ذلك كله غموض وتعقُّد وغثاثة . قال من رسالة كتبها عن صلاح الدين الى الخليفة ببغداد يبشره بفتح بلد من بلاد

(١) الصهباء : الخمر (٢) البارح : الريح الحارّة .

النّوبة وانهزام ملكها بعساكره : «ولم يبقَ إلّا مواقدُ نيرانٍ رحلَت قلوبُهم بضِرامِها، وأثافي[1] دُهْمٌ أعجلَتِ المهابَةُ ما ردَّ سَغَبِهم[2] عن طعامِها، وغربانٌ بينٍ كأنّها في الدّيارِ ما قُطعَ من رؤوسِ بَني حامِها[3]، وعَوافي[4] طيرٍ كانت تنتظرُ من أشلائِهم فِطرَ صِيامِها . وعادتِ الرُّسُلُ المنفَذَةُ لاقتفاءِ آثارِهم، وأداءِ أخبارِهم، ذاكِرَةً أنّهم لَبِسوا اللّيلَ حِداداً على النّعمةِ التي خُلعت، وغسلوا بماءِ الصّبحِ أطماعَ نفسٍ كانت قد تطلّعت، وأنّهم طَلَعوا الأوعارَ أوعالاً[5]، والعِقابَ عِقْباناً، وكانوا لِمَهابِطِ الأوديةِ سُيولاً، ولأعالي الشّجرِ قُضباناً . . . » .

٣ً الإكثار من حَلّ المنظوم والتضمين : وأولع القاضي الفاضل بالإكثار من حلّ المنظوم وتضمين كلامه الامثال والحوادث المشهورة .

٤ً الإطناب : وكثر في هذه الطريقة الاسهاب فمال القاضي الفاضل ولاسيما من تبعه من الكتّاب الى العطف والترادف وغير ذلك من اساليب التطويل .

٣ – اثر القاضي الفاضل : كان للقاضي الفاضل أثر كبير في مَن عاصره ومن أتى بعده من الكتاب من مثل ابن الخطيب الاندلسي . وقد انتشرت طريقته سريعاً في المشرق والاندلس، وجرى عليها الكثيرون فجاءت كتاباتهم كثيرة التكلّف قليلة البلاغة، ولاسيما وقد ضعف التفكير واصبحت الكتابة رصف الفاظ، وزخرفة بيان، وألاعيب لغويّة فارغة كانت احسن ممهّد لعهد الانحطاط .

بعض المراجع

خليل مردم : ابن العميد – دمشق ١٩٣١

انيس المقدسي: تطور الاساليب النثرية في الادب العربي – بيروت

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦

محمد كرد علي: امراء البيان – الجزء الثاني – القاهرة ١٩٣٧

---

(١) الأثافيّ ج أثفيّة وهي الحجر توضع عليه القِدْر (٢) السَّغَب : الجوع (٣) بني حامها : اي النوبة لسوادهم (٤) عوافي الطير : الطير التي تطلب الرزق (٥) الأوعال ج وعْل وهو ما يعرف بتيس الجبل .

ادب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

النثر الفني

الفصل التاسع

الادب القصصي عند العرب

١ً ما هي القصة : القصّة فنّ ادبي يقوم بسرد أحداثٍ تاريخية أو خياليّة .

٢ً انواعها : تكون القصّة شعرية او نثرية . اما الشعرية فتكون ملحمة، او قصيدة قصصيّة، او مثلاً . واما النثريّة فتكون خبراً، او حكاية او رواية ؛ وتكون الحكاية فكاهة او سمراً او ما الى ذلك .

٣ً تاريخها :

١ – القصّة في العالم : بدأت القصة بالخرافات والاساطير، ثم وُجِّهت توجيهاً اجتماعياً، ثم ظهرت قصص الرحالة، ثم ارتفعت القصّة بتقدّم الايام الى ان صارت في العصور الاخيرة من ارقى الفنون واروعها واكثرها انتشاراً .

٢ – القصّة عند العرب : نشأت القصة العربية على اساس من الطبيعة والحقيقة، موجّهة الى التسلية الشعبيّة . والادب القصصي عند العرب واسع النطاق منه الموضوع ومنه المنقول .

١ً القصص الموضوع : اشهره سيرة عنترة . وهي رواية غرامية بطوليّة وضعها عدّة مؤلّفين على الاغلب، ثم جُمعت في القرن العاشر . وهي تخلو من الوحدة التأليفيّة، والعمل فيها بطيء متثاقل، والاسلوب سهل مسجّع يمتزج فيه النثر بالشعر، ويكثر فيه الركيك والمنحول . وعنترة في الرواية مضخّم في بطولته وحروبه وكل ما يرجع اليه، وهو مثال الفروسيّة والبطولة . وقد انتشرت سيرة عنترة انتشاراً واسعاً ودعيت « الياذة العرب » .

٢ً القصص المنقول : من أشهره كتاب الف ليلة وليلة، وهو مجموعة حكايات وأسمار مختلفة الموضوعات والأساليب والأغراض ؛ وحكاياته من اصل فارسي هندي زاد عليه العرب وصبغوه بصبغتهم .

وقيمة الكتاب الفنيّة هزيلة، واسلوبه سهل المأخذ، مبسوط العبارة، سوقيّ اللفظ، كثير الفضول والتضمين، يساير العامّة في صراحتهم وثرثرتهم . وقد انتشرت حكايات الف ليلة وليلة انتشاراً واسعاً في الشرق وفي الغرب .

١ً ما هي القصة : القصّة من الفنون الادبية تقوم بسرد احداث تاريخيـــة او خيالية . ومن شروط القصة ان تهدف الى غاية ادبية فنية تبلغ اليها عن طريق الوحدة الموضوعية ، والتحليل النفسيّ ، والمتعـة الاخاذة ، والإنشاء المتين .

٢ً انواعها : تكون القصة شعريّة او نثريّة . فإن طالت القصة الشعريـة وتعددت أحداثها وصوّرت أزمة وطنية شاملة ، واشتبكت مصالح ابطالها بمصالح الآلهة ، واتسع نطاقها للخوارق ، سُميت **ملحمة** . وقـد تقتصر القصيدة على سرد حادثة مفردة او إظهار عبرة حكميَّة فتكون **قصيدة قصصية** او **مثلاً** . وليس الكلام على ذلك في هذا الباب .

واما القصة النثرية فتكون **خبرًا** طريفاً يُنقل ويُتحدَّث به وهو مما يمتّ بصلة الى التاريخ ؛ أو **حكايةً** قصيرة تدور حول حادثٍ بسيط ، وتشتبك فيها العقـدة اشتباكاً تنتج عنه متعة ادبية حقيقية ، وتسمى الحكاية **فكاهةً** أو **نادرة** اذا قامت على النكتة والرشاقة ، وتسمى **سمَرًا** اذا تُحدِّثَ بها ليلاً ؛ او **روايةً** تضطرب حوادثها حول حادث رئيسيّ واحد ، وتكثر اشخاصها ، وتتصادم مصالح ابطالهـا ، وتعتمد على التحليل النفسي ، في وحدة العمل ووحدة الغاية . وقد تطول الرواية حتى تبلغ عدّة مجلدات .

٣ً تاريخها :

١ – القصة في العالم : القصة حاجة من حاجات الشعوب في كل الامصار وكل الازمنة . وقد أثرت عوامل الطبيعة ومشاهدها في عقلية الانسان البدائيّ ، واندسّت مفاعيلها في حياته الفردية والاجتماعية وتركته حائراً متردداً امـام الغازها ، الى ان خوّلها روحاً وحياةً ، فنشأ عن ذلك التفاعل بين الجماد والروح البشرية خرافات

واساطير قامت عليها سيَر الابطال والحروب . وتطوَّرت الاساطير وتضخمت الى ان اتيح لها ان تتناولها عبقرية شاعر او قصَّاص، فتوحّد ما فيها من تشعُّب، وتهذبها وتخرجها للعالم أثراً رائعاً كالياذة هوميروس وشاهنامة الفردوسي .

ولما نضج العقل الانساني تحوَّلت وجهته من القصة الخرافية البطولية الى القصة الموضوعة لغاية اجتماعية، وحلّ فيها الدرس الاجتماعي والتحليل النفسي والنقد التهكمي محلّ الخرافة والسذاجة والعبث، كما يظهر ذلك في دون كيخوتي لسرفنتس الكاتب الاسباني .

ولمَّا كان عصر الاكتشافات والرّحلات البعيدة بحراً وبرّاً، ظهرت قصص الرحّالة وحكايات اخبارهم في جميع الامم المتحضرة .

وواصل فن القصة ارتقاءه مع تقدّم العصور، وتخصّص الأدباء في هذا النوع من الكتابة، واتضحت معالمه شيئاً فشيئاً وقُرّرت قواعده، الى ان صار في القرون الاخيرة من ارقى الفنون وأروعها واكثرها انتشاراً .

٢ – <u>القصة عند العرب</u>: ذكرنا في غير هذا الموضع الاسباب التي حالت دون ظهور الملاحم في التراث الادبي العربي : فمن قلّة اساطير العرب الخرافية، الى رقّة في عقائدهم الدينية، الى بساطة في نُظمهم الاجتماعية، الى روح انفراديّ واكتفاء بادبهم الخاصّ، الى غير ذلك مما وقف حاجزاً بين العرب والادب الملحمي وادب الاساطير البدائي . وقد استعاضوا عن ذلك بالتذاكُر والتفكّه بأخبار السَّلف واحداث الحاضر . ويجد العربيّ، اذا جلس للتحدُّث، من قوّة ذاكرته، وحدّة انتباهه للدقائق، ورشاقة كلامه، وسرعة تأثره، وشدة حيويته، وسائل فعّالة لإجادة القصة .

هكذا نشأت القصة العربية على اساس من الطبيعة والحقيقة، الا أنها نشأت موجّهة الى التسلية الشعبية لا الى المتعة الفنية الادبية . وقد خرجت بسبب ذلك، في قسم كبير منها، عن القواعد المقرّرة للقصة من وحدة موضوع وتحليل نفسيّ وحرص على العقدة، وسرعة في الحديث بعيدة عن التطويلات المثقّلة، والاحداث النافلة .

وقد اجتمع للعرب من احوال حياتهم وايامهم تراث قصصي تداولته ألسنة الرواة والقصاصين الى العهد الاموي والعباسي حيث اهتمّ بعض الكتّاب لجمع ذلك الشتات المنثور، والزيادة عليه والتحوير فيه ؛ وضخّم ذلك التراث اختلاط العرب بالفرس والهند والروم، فاقتبسوا من قصصهم، ونقلوا عنهم، وصهروا ما اقتبسوه ونقلوه في بوتقة عوائدهم ونظريتهم، فكان من ذلك كله **أدب قصصي واسع النطاق**، له مسحته الخاصة وقيمته الحقيقية . ويُقسم هذا الادب القصصي قسمين : **القصص الموضوع والقصص المنقول .**

١ – القصص الموضوع

يتضمن هذا القصص **الحكاية والرواية** . اما **الحكاية** فقد حفلت بها المجموعات الادبية العربية كالاغاني للاصبهاني وكتاب البخلاء للجاحظ . وقد تتجمع النوادر حول شخص تاريخي كأشعب مثلاً، فتنبض بحياته وخفة روحه، ولكنها متقطعة لا تؤلف سيرة كاملة للرجل ولا رواية طويلة كاملة المشاهد والعناصر .

وأما **الرواية** فلما اتسع فن القصة في الاعصر الاموية والعباسية بحكم عوامل سياسية واجتماعية، اهتمّ لها الكتّاب اهتماماً كبيراً، فتناولوا اخبار المتيّمين وسيَر الابطال، وانشأوا روايات مختلفة تدور حول **مجنون ليلى وجميل بثينة** وغيرهما، وتُقدم مقطوعات شتى واخباراً مختلفة تتألف من عناصرها رواية طويلة، كاملة المشاهد، وان خلت من وحدة الموضوع والسياق القصصي المتلاحم الاجزاء، والتحليل النفسي العميق، والجمال التأليفي. وكان من اهتمام ابن طُفيل بالفلسفة ان وضع رواية **«حي بن يقظان»** ، وأدّت اخبار الحروب الى وضع سيَر الابطال في مجلدات ضخمة، واشهر تلك الروايات «سيرة عنترة» و **«قصة الزير»** ، و **«قصة بني هلال»** و **«قصة الملك سيف بن ذي يزن»** ؛ وهي موضوعة لتسلية العامة، تتألف من اخبار شتى لا تخلو من اصل تاريخي، تداولتها الالسنة، الى ان أتيح لها من لمّ شتاتها وأطال فيها ما استطاع، وأضاف اليها من الاحداث والاشخاص والاشعار ما لاشى وحدتها وأضاع عقدتها . واننا سنحصر كلامنا في «قصة عنترة» :

— سيرة عنترة —

١ً موضوعها : تتناول هذه الرواية حياة عنترة اشهر ابطال الجاهلية، فينسج الخيال حولها ألواناً من المغامرات التي توحي بها البيئة الجاهلية والخلق العربيُّ المغرم بالشهامة والوفاء والتضحية . واذا عنترة ابن الجارية الحبشية يترعرع في جوّ من البطولة والحروب، ثم يستحوذ على قلبه حبّ ابنة عمه عبلة، فينال رضاها بحميد خصاله ومجيد فعاله، وذلك بعد مصاعب جمة قامت في وجهه . ومن ثم يتضح لنا ان الرواية غرامية بطولية تُعلي شأن قوة الارادة والثبات والجلَد، وترفع القيَم النفسية فوق المادة .

٢ً واضعها : الاغلب ان قصة عنترة من وضع عدة مؤلفين، وقد تنوقلت من عصر الى عصر ومن مكان الى مكان حتى قُيض لها من جمع شتاتها . والمشهور انها جُمعت في القرن العاشر (الرابع الهجري) جمعها يوسف بن اسماعيل المصري نزولا عند رغبة الخليفة العزيز بالله الفاطمي (٩٧٥-٩٩٦) . وقد نسبها بعضهم الى الاصمعي (٨٣١) ونسبها آخرون الى ابي عُبيدة (٨٢٤) . وقيل ان جامعها هو ابن الصائغ من رجال القرن الثاني عشر ؛ وقد يكون هذا الاخير هو الذي اعطاها شكلها الذي بلغ الينا .

اما ما وصل الينا منها فسيرة حجازية وهي اطولها، وسيرة شامية، وسيرة عراقية لا تختلف كثيراً عن الشامية .

٣ً قيمتها الفنية : تخلو قصة عنترة من الوحدة التاليفية، ومن وحدة العقدة . ففيها اربعة عناصر تتجاذب المتعة القصصية : لون عنترة، حب عنترة، تمجيد البطولة، تمجيد الحسب والنسب . والعمل بطيء متثاقل لا تنفك الاحداث الطفيلية تعلق به في سيره . واسلوب الرواية سهل مسجّع، يمتزج فيه النثر بالشعر، ويكثر فيه الركيك من التعابير والمنحول من الشعر .

اما الاشخاص فأهمهم عنترة مثال البطولة والفروسية، وقد جمع الى الشجاعة

حباً شديداً لعبلة هوّن في وجهه جميع الصعوبات، ورفعة اخلاق تكوّنت من عفة وإباء وعدل ونصرة للمظلوم . وقد شوهد عنترة في القصة يخرج عن جوّه الرفيع فيشرب الخمرة ويُعربد، ولكن ذلك قليل وخارج عن مجرى الامور العادي الذي يبدو فيه عنترة محبباً الى النفوس .

وقد ضُخِّم في القصة عنترة التاريخ، فجُعل في إطار يُظهره المثال الاعلى للفارس الكامل والسريّ المقتدر والشاعر الفذّ . فسواده اشد، ومعيّروه اشدّ الحاحاً في الغلظة، وهو البطل المظفّر، عكاز العاجز وسيف المظلوم، والطماح الذي يبذل كل شيء لاجل المجد المخلّد ؛ وحبه لعبلة اشد وطلبه لها اوفر اندفاعاً، والمصاعب التي تقوم دونها اكثر هولاً، فالاعداء اشد بأساً، وابو عبلة اشد مناعة، والمعارك لا تُحصى، وهولها بلا قياس، وحاجة عبس الى فارسها اشد الحاحاً، وبطشه اشد وقعاً وابعد أثراً .

أما عبلة فهي مثال المرأة الامينة، المخلصة في حبها وخضوعها وإن لم تخلُ من غرور وصلف . — واما شيبوب فهو الاخ الامين الحكيم الذي يُرشد عنترة ويهديه سواء السبيل في الاخطار ؛ وهو حاضر عند كل حاجة يطير الى نصرة اخيه ؛ ويشبهه المستشرق غولدزيهر بسانشوپانسا في رواية دون كيخوتي .

٦ً قصة عنترة الياذة العرب : انتشرت قصة عنترة في العالم العربي انتشاراً واسعاً، واهتم لها المستشرقون فتولوها بالدرس والترجمة كاملة او في بعض اجزائها، وقد سماها بعضهم « الياذة العرب » . فكما كانت الالياذة صورة لجاهلية اليونان، كانت قصة عنترة صورة لحياة العرب في باديتهم وحروبهم وأخلاقهم وعاداتهم . وقد تشابهت الروايتان في تصوير حنين الابطال الى القتال، وتشبيه سرايا الجيش بعصائب الطير، وتعظيم شأن الحسناء، وتشبيه الجيش بماء البحر، وتشبيه السيوف بالبروق، وتشبيه الفرس بالريح وما الى ذلك . اما من الوجهة الفنية فتختلف الروايتان اختلافاً شديداً، فالإلياذة أبلغ إنشاء، واسمى تصويراً، واحسن تأليفاً ؛ وهي كلها شعر اما سيرة عنترة فمزيج من شعر ونثر .

ب — القصص المنقول

لم يقتصر العرب في العهدين الاموي والعباسي على تدوين اخبار العرب بل اهتموا ايضاً بالنقل . فاخذوا عن اليونان بعض القصص والوقائع، واغترفوا من التراث الهندي والفارسي الشيء الكثير، ونقلوا بنوع خاص كتاب **كليلة ودمنة** في القصص التعليمي، وكتاب **الف ليلة وليلة** في القصص الفكاهي .

— الف ليلة وليلة —

١ً موضوعها : كتاب الف ليلة وليلة **مجموعة حكايات واسمار** مختلفة الموضوعات والاساليب والاغراض، لا تتجاوز ٢٦٤ حكاية، وقد أريد بعدد الالف التكثير لا التحديد .

٢ً اصلها : ليس من اليسير على المدقق الكشف عن اصل هذا الكتاب . والارجح ان له اصلاً هندياً — فارسياً هو كتاب « **هزار افسانه** » اي الف خرافة ؛ وقد نُقل من الفهلوية في اواسط القرن التاسع (الثالث الهجري)، وأُضيفت الى هذا الاصل طائفة من القصص العربية التي اصطبغت بصبغة البيئة البغدادية والبيئة المصرية . ويرى بعض النقّاد ان محمد بن عبدوس الجهشياري أضاف الى الكتاب مجموعة نوادر وحكايات للعرب والفرس والروم . وقد انصهرت تلك العناصر كلها على يد رواة العرب وقصّاصيهم ، فكان منها كتاب اصطبغ بالصبغة العربية من غير ان تفقد اصوله مسحتها وخيالها الخاص .

اما التاريخ الذي استقرّ فيه الكتاب على وضعه الاخير فهو النصف الاول من القرن السادس عشر (القرن العاشر الهجري) .

٣ً قيمتها الفنية : اما قيمة الكتاب الفنية **فهي هزيلة** . فان اسلوبه مختلف باختلاف الزمان والمكان والعرق والشخص . فهناك الاسلوب الهندي في سلسلة اقاصيصه المتماسكة الحلقات، وهناك الاسلوب العربي الذي يأتي بالقصة مستقلة عن

اختها . وهناك القصص الرائعة بخيالها ومتعتها، كقصة السندباد، وقمر الزمان، وعلي بابا؛ وهناك الحكايات الثقيلة العمل، الباردة في تكراراتها وضعف سياقها .

والاسلوب على كل حال **سهل المأخذ، مبسوط العبارة، سوقيّ اللفظ، كثير الفضول والتضمين،** جريء الاشارة لا يعرف الكناية ولا يقني الحياء، ولا يصطنع التحفظ بل **يساير العامة في صراحتهم وثرثرتهم .**

٦ً انتشارها : طُبع كتاب الف ليلة وليلة في الشرق والغرب مراراً . وكانت اولى طبعاته في كلكوتا سنة ١٨١٤ . وقد طبعه الاب صالحاني اليسوعي ببيروت طبعة منقحة مهذبة في اربعة مجلدات بعد ان قصّ من قصصه واختصر من جمله وهذّب من تعابيره .

وتُرجمت الف ليلة وليلة الى اكثر لغات العالم، وكان لها اثر كبير في كتّاب الشرق والغرب .

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

محمود تيمور : نشوء القصّة وتطوّرها – القاهرة ١٩٣٦

موسى سليمان : الادب القصصيّ عند العرب – بيروت ١٩٥٠

ه. ار. جب : الادب – في كتاب «تراث الاسلام» الجزء الاول – القاهرة ١٩٣٦ – ص ١٤٩ – ٢٢١

فؤاد افرام البستاني : عنترة التاريخ وعنترة الاسطورة – المشرق ٢٨ – ص ٥٣٤، ٦٣١

الآنسة سهير القلماوي : الف ليلة وليلة – القاهرة ١٩٤٣

احمد حسن الزيات : الف ليلة وليلة، تاريخ حياتها – مجلة المجمع العلمي العربي ١٢ ص ١٢٩، ٢٠٤، ٢١٥، ٢٨٢

٢ً المراجع الاجنبية :

M. Hartmann : Roman d'Antar — in Encycl. de l'Islam, t. I. 366-367.

Nikita Elisséeff : Thèmes et motifs des Mille et Une Nuits — Beyrouth 1949.

Francesco Gabrielli : Les Mille et Une Nuits dans la Culture européenne. Cahiers de l'Est, 2e série — 6e vol., 73-85.

ادب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

النثر الفني

الفصل العاشر

المقامات

١ً ماهي المقامة : المقامة شبه قصّة قصيرة تدور حول الكدية والاحتيال تُستخدم لاظهار البراعة اللغوية والادبية .

٢ً تاريخ فنّ المقامات : الارجح ان فنّ المقامات نشأ تدريجيّاً من رواية القصص والاخبار ومن شيوع اساليب التمنق البياني والبديعي، وان لبديع الزمان الهمذاني فضل تنظيمها ووضعها في شكلها الفني الخاص .

٣ً قيمة المقامات : للمقامات قيمة لغوية بيانيّة فوق كل شيء، وهي صورة جزئيّة لحياة العصر .

٤ً اصحاب المقامات : اشهر اصحاب المقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري وناصيف اليازجي .

١ – بديع الزمان الهمذاني :

١ً حياته : وُلد ونشأ في همذان، ثم تنقّل كثيراً من بلد الى بلد حتى التقى بالخوارزمي في نيسابور وناظره، ثم توفي في هراة .

٢ً مقاماته : بلغنا من البديع احدى وخمسون مقامة ذات موضوعات ادبيّة ولغوية وكلاميّة واخبار . راويها عيسى بن هشام، وبطلها ابو الفتح الاسكندري وهو رجل ثقافة سلك سبيل الكدية والاحتيال للحصول على الرزق .

لمقامات البديع غاية تعليمية وقد كثرت فيها اساليب البيان والبديع والعروض والالفاظ الغريبة . وفي مقاماته الطويلة قصص طريف .

ب ـ الحريري :

١ً **حياته :** وُلد في مَشان، وقضى حياته في البصرة .

٢ً **مقاماته :** وضع الحريري خمسين مقامة في الاحتيال والكدية بطرق شتى، وجعل راويتها الحارث بن همّام، وبطلها ابا زيد السروجي وهو فصيح اللسان ساحر البيان .

تنزع مقامات الحريري نزعة تعليميّة ايضاً، ويكثر فيهـــا التسجيع، والتعقيد، والكنايات، والاحاجي النحوية، والمسائل الفقهيّة، والفتاوى اللغوية، والالفاظ الغريبة . وعبارة الحريري قصيرة، بليغة، مقطّعة تقطيعاً موسيقياً .

١ – ما هي المقامة : المقامة[1] شبه قصة قصيرة، تدور حول بطل وهميّ يروي أخباره راوية وهمي ايضاً ؛ وبطلها رجل احكم التحيُّل وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق، فكانت اخباره كلها تدور حول الكدية والخداع، والاحتيال والتمويه، لا تربطها وحـدة موضوعية ولا تُحييها شخصية حقيقية . وهي ميدان لعرض النكتة وإظهار البراعة في التخلص من مآزق الحياة عن طرق ملتوية، وبنوع خاص لاظهار المقدرة اللغوية والادبية .

---

(١) المقامة اسم للمجلس او الجماعة من الناس، وسُمّيت الأحدوثة من الكلام مقامة كأنها تُذكر في مجلس واحد تجتمع فيه الجماعة . – وفي اخبار بديع الزمان انه كان يختم مقامه او مجلسه في نيسابور بقصة من هذه القصص، ولعله من اجل ذلك اختار لها اسم « المقامات » . وهو في رسائله يستخدم لفظة « المقامات » بمعنى المجالس .

وقد تتبّع بروكلمن تطوّر معنى « مقامة » منذ العهد الجاهلي حتى عصر الهمذاني فرأى ان اقدم معاني المقامة يرجع الى ايام الجاهليّة اذ كانت عبارة عن مجتمع القبيلة، ثم اتخـــذت شكلاً دينياً في عهد الامويين اذ اصبحت احاديث زُهديّة تُروى في مجالس الخلفاء، ثم تطوّر معناها فصارت تُقرن بالشعر والادب واخبار الوقائع القديمة . ولكنها في القرن التاسع تهبط من مستواها الرفيع الى مستوى الكدية والاستجداء بلغة مختارة، ولم تتّخذ شكلها الحقيقي إلا على يدي بديع الزمان ثم الحريري .





مقامات الحريري – المقامتان الثانية عشرة والرابعة من مقامات الحريري المصوّرة عن مخطوط يرتقي الى القرن الثالث عشر (١٢٣٧م / ٦٣٤هـ) مزيّن بتسع وتسعين رسماً بريشة يحيى بن محمود الواسطي.

(المكتبة الاهلية بباريس)

٢ – تاريخ فن المقامات :

١ً الخلاف بين المؤرخين والادباء : اختلف المؤرخون والادباء في تاريخ فنّ المقامات اختلافاً شديداً، فذهب الحريري والقلقشندي وغيرهما الى ان البديع هو واضع ذلك الفن . قال الحريري في مقدمة مقاماته : «وبعد فانه قد جرى ببعض أندية الادب الذي ركدت في هـذا العصر ريحه، وخبت مصابيحه، ذكر المقامات التي ابتدعها بديع الزمان وعلّامـة همذان، فأشار مَن إشارته حُكم، وطاعته غُنم، الى أن أُنشئ مقامات أتلو فيها تلو البديع . . . » وقال القلقشندي:



مقامات الحريري – اجتماع ادبي في بعض البساتين في ضواحي بغداد . – ابو زيد يلقي على رفقائه ألغازاً في علم النحو
(المقامة ٢٦ – عن مخطوط المكتبة الاهلية بباريس)

«إن اول من فتح باب عمل المقامات علّامة الدهر وإمام الادب البديع الهمذاني» . وذهب جرجي زيدان الى ان البديع اشتغل في مقاماته على نسق رسائل الإمـام اللغوي أبي الُحسين احمد بن فارس (٩٩٩م / ٣٩٠هـ) . وقد اشتد الخلاف في إثبات العلاقة أو نفيها فيما بين الهمذاني وابن دُريد (٩٣٣ م / ٣٢١ هـ)، فان ابن عبد ربه

صاحب العقد الفريد وابن قتيبة يُرجعان المقامات الى عهد ابعد من عهد البديع. وقال الحصري في عرض كلامه على بديع الزمان: «ولما رأى (البديع) أبا بكر محمد بن الحسن بن دُريد الازديّ أغرب بأربعين حديثاً وذكر انه استنبطها من ينابيع صدره.. . واهداها للافكار والضمائر في معارض عجمية والفاظ حوشية... عارضها بأربعمائة مقامة في الكدية».

٢ً الرأي الارجح: ولكنّ الارجح في هذه المسألة «ان فنّ المقامات نشأ تدريجياً من رواية القصص والاخبار وان للبديع الهمذاني فضل تنظيمها ووضعها في شكلها الفني الخاص». فإن هذا الشكل الخاص لا نجده في احاديث ابن دُريد التي لا تتقيد بالسجع وان لم تخلُ منه، ولا تدور حول بطل واحد، ولا تبلغ الصناعة اللفظية والبيانية فيها ما تبلغه في المقامات، ولا تحتوي من ذكر النوادر والاخبار والإشارة الى وقائع الزمان واعلام التاريخ، والحكم والامثال والنكات واللغة والادب، مثل ما تحتويه المقامات.

فقد استفاد البديع من احاديث ابن دريد ومن اساليب الترسّل والكتابة المنمقة التي تهتم اهتماماً شديداً بالمبنى المسجع المزخرف، فاستخلص منها اسلوب المقامات، واستفاد من احوال عصره الاجتماعية ومن أدب الحرمان فاستخلص منه موضوع المقامات[1]. فكانت المقامات صدى لحرفة الكدية الشائعة إذ ذاك، وصورة

---

(١) قال محمود غناوي الزهيري: «ادب الحرمان هذا كان صدى للحياة البائسة في الاوساط الفقيرة... وقد كان الادب الذي يصور حياة البؤس نوعين. الاول ادب التسوّل او الكدية، وهو يصور التشبث باسباب الحياة والتحايل على كسب القوت بكل وسيلة ممكنة؛ والثاني ادب الشكوى، وهو يصوّر الإخفاق والفشل ومماكسة القدر في الحياة وما تُحدثه هذه الامور في نفس الانسان من مرارة وجزع ونقمة على الاوضاع القائمة.

اما ادب التسوّل فقد كان صورة لحياة طائفة كبيرة من المجتمع البويهيّ، هي طائفة المكدين الذين تنكّرت لهم الايام، وقست عليهم ظروف الحياة، ففشلوا في الحصول على ما يقيم الأود عن طريق العمل المثمر كالزراعة والصناعة والتجارة، ولهذا لجأت الى مختلف الحيل وشتى الاساليب فاتخذت منها وسيلة او وسائل للحصول على المال... وقد اشتهر من هؤلاء المتسولين في هذا العصر جماعة تُعرف بالساسانية او بني ساسان، نسبة الى رجل اسمه ساسان (كان حاذقاً في الاستعطاء دقيق الحيلة في الاستجداء)... وقد ورد ذكر بني ساسان في مقامات بديع الزمان الهمذاني، كما ذكرهم الحريري في مقامته المسماة «بالمقامة الساسانية» التي اوضح فيها كثيراً من البواعث الدافعة على التسوّل».

لحياة المكدين ؛ وكانت في أسلوبها خاضعة للذوق الادبي العام الذي كان اذ ذاك يكلف بالسجع والمحسنات البديعية، ويميل الى تضمين النثر حِكماً وأمثالاً وأشعاراً.

٣ – قيمة المقامات :

١ً القيمة الادبية : ليس للمقامات عموماً قيمة قصصية حقيقية وإن وُضعت في القالب القصصي، لانها خلت من اهم ميزات القصة اي العقدة، كما خلت من الشخصيات الروائيــة الممتازة وتحليل نفسياتها ودرس اخلاقها. فهي بمجملها حِيل تُفسر حياة متكدٍ، أُلفت على صورة واحدة، وفيهــا انصراف عن الموضوع الى الاسلوب، وعرْض للموعظة او النكتة المستملحة والالغاز اللغوية والنحوية في لغة جزلة كثيرة الغريب، وفي أسلوب مسجع. « فالمقامات – عــلى حد قول ابن الطِقطِقى – لا يستفاد منها سوى التمرن على الانشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر. وفيها حِكم وتجارب الا ان ذلك مما يصغِر الهمة إذ هو مبني على السؤال والاستجداء، فإن نفعت من جانب ضرّت من جانب ».



مقامات الحريري – ابو زيد في بعض مواقفه الخطابيّة
(عن مخطوط المكتبة الاهلية بباريس)

٢ً القيمة التاريخية : كانت المقامات صورة جزئية لحياة العصر الذي فشت فيه عادة التلصص والكدية. وقد جاء مراراً على لسان أبي الفتح الاسكندري، في مقامات الهمذاني، ذمّ للعصر الذي أصبح فيه الحمق خيراً من التعقّل :

هـذا الزّمانُ مَشُومُ كما تراهُ غَشُومُ
الحمقُ فيـهِ مليحٌ والعقلُ عيبٌ ولُومُ
والمالُ طيفٌ ولكنْ حولَ اللئامِ يحومُ

٤ ـ اصحاب المقامات : فتح البديع باب فنّ المقامات واسعاً فولجـه بعده كثيرون، بل قلما مرَّ به أديب من الادباء المعروفين، منذ عهد الحريري الى اواخر القرن التاسع عشر، إلا طرقه . ولكن اشهر من عُرف بذلك الفنّ، وبرع فيه، ثلاثة : **بديع الزمان الهمذاني وابو محمد القاسم الحريري** في العهد العباسي، **والشيخ ناصيف اليازجي** في عهد النهضة . واننا سنكتفي هنا بدراسة الكاتبين الاولين، مرجئين دراسة اليازجي الى عهد النهضة .

١ ـ بديع الزمان الهمذاني (٩٦٩ ـ ١٠٠٧م/٣٥٨ ـ ٣٩٨هـ)

١ً حياته : ابو الفضل احمد بن الحسين المعروف ببديع الزمان ولد في همذان ونشأ فيها وقد اخذ اللغة عن ابن فارس اللغوي الشهير، ثم ضرب في الارض متنقلاً من خراسان الى جرجان الى سجستان الى افغانستان . وقد لقي في نيسابور سنة ٩٩٢ م ابا بكر الخوارزمي فناظره وتوصل بشتى اساليب الحيلة والدهاء ان يغلبه على امره، وان يحصِّل لنفسه من جرّاء ذلك صيتاً رفيعاً عند الملوك والرؤساء .

واخيراً القى عصاه بهراة – وهي اليوم حاضرة الافغان – وصاهر ابا علي الحسين بن محمد الخشنامي فانتظمت احواله، واقتنى بمعونته ضياعاً، وعاش عيشة راضية . وقد توفي سنة ١٠٠٧ م / ٣٩٨ هـ وهو لم يبلغ الاربعين من عمره . وكان نابغة في الحفظ والذكاء وسرعة الخاطر وقوة البديهة .

٢ً مقاماته : بلغنا من مقامات الهمذاني احدى وخمسون مقامة طبعت في الآستانة سنة ١٢٩٨هـ، ثم في بيروت مشروحة شرحاً مختصراً للشيخ محمد عبده سنة ١٨٨٩ .

١ – موضوعاتها : تتناول مقامات الهمذاني **الموضوعات الادبية واللغوية، والكلامية والاخبار** .

٢ – راويتها وبطلها : راوية مقامات الهمذاني هو **عيسى بن هشام**، وهو رجل اسفار وتجارة واحتيال على الزمان الغشوم .

اما بطلها فهو **ابو الفتح الاسكندري** وهو رجل عقل وثقافة واسعة، يقول الشعر الرائع، ويسلك اوعر المسالك في اللغة والنقد والادب ويخرج منها خروج العالم المطمئن الى علمه، المعتمد على سداد رأيه، الذي لا تتغلب عليه صعوبة من اي نوع كانت، ولا تفوته حيلة . وقد خبر الحياة وذاق حلوها ومرها، وسعى في الاحتيال على الدهر القاسي بشتى طرق الكدية . ووقف في سبيل ذلك شتى المواقف فكان تارة خطيباً يلقي على الجماهير درر اقواله، وتارةً مشعوذاً يسحر الناس بمضحكاته ومكره وأكاذيبه .

وقد حمل ابا الفتح الاسكندري – وهو العالم ورجل العقل الراجح – على سلوك هذه الطريق التي لا تليق بمثله، دهر قسا عليه كما قسا على غيره من اهل العلم والادب، فتصعلك وتسوّل، وانحدر الى هوّة الكدية، فحمل اوزارها وتبعاتها المُزرية بالكرامة والمروءة، وجعل حياته كلها سلسلة من الاسفار والمغامرات في طلب المال، فلم يترك بلداً في العراق وفارس وسجستان وخراسان وقزوين وطبرستان وارمينية واذربيجان والاهواز وبلاد العرب إلا دخله، وتقلّب مع تقلبات الزمان قائلاً :

وَيحكَ هذا الزّمانُ زُورُ فَلا يغُرّنّكَ الغُرورُ
لا تَلتزِمْ حالةً، ولكِنْ دُرْ باللّيالي كما تدورُ

ولذلك نرى أبا الفتح في المقامة الساسانية زعيماً لجماعة من بني ساسان، ونراه في المقامة الحمرية اماماً يصلي في الناس وناسكاً يدعوهم الى اجتناب الخمر أمّ الكبائر، وفي المقامة القزوينية متنكراً في زيّ الغزاة المجاهدين يخطب في الناس ويحثهم على الروم، وفي المقامة القردية قرّاداً يُرقص قرده ويُضحك الناس، وفي الموصلية دجّالاً يدّعي إحياء الموتى وكشف الضرّ والبلاء، وكل ذلك عملاً بالمبدإ المكيافيلي القائل: «الغاية تبرر الواسطة».

٣ ـ قيمتها الفنية: لم يرم بديع الزمان في مقاماته الى غاية فنية خالصة ولكنه رمى فيها قبل كل شيء الى غاية تعليمية. ولهذا قال ابن الطقطقى: «ان المقامات لا يُستفاد منها سوى التمرّن على الانشاء والوقوف على مذاهب النظم والنثر». ومن اجل ذلك أكثر الهمذاني من **اساليب البيان والبديع ومن الالفاظ الغريبة**، وقد حمّل كل مقامة من مقاماته ما استطاع من الفوائد اللغوية والبيانية والعروضية، وحشد في كلامه الزخرف وان لم يتقيّد دائماً بالازدواج والسجع.

الا ان المقامات الطويلة عند بديع الزمان تتسع لبعض القصص الطريف النابض بالحياة والذي لا يخلو من متعة وروعة. فالمقامة المضيرية والمقامة الاسدية مثلاً حافلتان بالاسلوب القصصي الشائق، ولكن ذلك الاسلوب يثقله من حين الى آخر التطويل والتكلف، وتطلّب الزخرفة، والاهتمام بالناحية التعليمية.

ويظهر في مقامات الهمذاني ظرفه وخفة روحه.

ب ـ الحريري (١٠٥٤ـ١١٢٢م/٤٤٦ـ٥١٦هـ)

١ً حياته: ابو محمد القاسم بن علي الحريري ولد في مَشان قرب البصرة، وقضى حياته في البصرة. وله عدة آثار منها «درة الغوّاص في اوهام الخواص»

وهو كتاب نقدي يبيّن فيه اغلاط الكتاب، ومنها ارجوزة في النحو سمّاها « ملحة الاعراب في النحو » .



مقامات الحريري — (عن مخطوط المكتبة الاهلية باريس)

٢ً مقاماته : وضع الحريري خمسين مقامة مقتفياً فيها آثار البديع، وقيل إنه وضعها لشرف الدين ابي نصر انو شروان بن خالد بن محمد القاشاني وزير الامام المسترشد بالله (١١١٨ — ١١٣٤) . وقد عُني بها العلماء شرقاً وغرباً عناية كبيرة

فشرحت شروحاً كثيرة اهمها شرح المطرزي (١١٩٣م/٥٩٠هـ)، وشرح العكبري (١٢١٩م/٦١٦هـ)، وشرح الشريشي (١٢٢٢م/٦١٩هـ)؛ وترجمت الى الفرنسية والانكليزية والالمانية والتركية والفارسية وغيرها .

بدأ الحريري كتابة مقاماته بالمقامة الثامنة والاربعين وهي المسماة باسم « المقامة الحرامية »، وكان ذلك سنة ١١٠١م (٤٩٥هـ) وانتهى من التأليف سنة ١١١٠م (٥٠٤هـ) .



مقامات الحريري - ابو زيد امام حاكم الاسكندرية
(المقامة ٩ - عن مخطوط المكتبة الاهلية بباريس)

١ - موضوعاتها : تدور مقامات الحريري حول الاحتيال بطرق شتى، وهي تتخذ تارة شكلاً دينياً وخلقياً كما في المقامة الصناعية، وتارة شكلاً ادبياً وفكاهياً كما في المقامة القطيعية والمقامة الواسطية، وتارة اخرى شكلاً مجونياً كما في المقامة الرحبية .

٢ – راويتها وبطلها : يعزو الحريري رواية مقاماته الى الحارث بن همام، وهو رجل رحالة، ابيّ النفس، بعيد عن مسالك اللصوصية .

واما بطلها فهو ابو زيد السروجي وهو من اهل الكدية الذين احترفوا التسوّل . وكانت وسيلته الكبرى في ذلك فصاحة لسانه وسحر بيانه .

٣ – قيمتها الفنية : مقامات الحريري تشبه مقامات الهمذاني من حيث النزعة التعليمية، لا بل تفوقها في ذلك . ومقامات الهمذاني اسهل مأخذاً واقل تكلفاً واكثر ابتكاراً للوقائع والحوادث، اما مقامات الحريري فاكثر ايغالاً في التسجيع والتعقيد وتصعيب الاداء؛ فقد حفلت بالكنايات التي جعلت جانباً كبيراً منها اشبه بالالغاز، وحفلت بالاحاجي النحوية والمسائل الفقهية والفتاوى اللغوية من ذكر بعض الاشتقاقات والابنية الغريبة وما الى ذلك، وحفلت بالغريب من الالفاظ؛ وقد استحدث الحريري فيها فنوناً من اساليب العبث اللغوي فاستخدم ما لا يستحيل بالانعكاس مثل قوله : « كَبِّرْ رَجاءَ أَجرِ رَبِّكَ » فالعبارة تُقرأ طرداً وعكساً من غير ان يتغيّر معناها؛ واستخدم احياناً في تركيب جمله كلمات تتألف من حروف كلها معجمة او كلها عاطلة، او من كلمات مرقّطة اي مؤلفة من حروف معجمة وغير معجمة بحيث يتبع كل حرف معجم حرفٌ عاطل او عكس ذلك . وقد خلب الحريري بهذه الاساليب عقول من عاصره ومن اتى بعده ولاسيا في عهد الانحطاط .

وهكذا كانت مقامات الحريري ادق صنعة من مقامات البديع وافضل شعراً واكثر تعمقاً في اللغة واوضاعها وامثالها وما يتعلق بها من النحو وضروب الاشتقاق . واما العبارة فيها فقصيرة تتقطع تقطعاً موسيقياً، وبليغة مهما جرى فيها من ضروب الصنعة والعنَت .

بعض المراجع

محمود غناوي الزهيري : الادب في ظل بني بويه — القاهرة ١٩٤٩ ص ٢٢٢ — ٢٣٩

محمود تيمور : نشوء القصّة وتطوّرها — ص ٣٥ — ٣٨

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي — القاهرة ١٩٤٦ ص ١١٠ — ١٥١

انيس المقدسي : تطوّر الاساليب النثرية في الادب العربي — بيروت — ص ٣٧٥ — ٤١٤

محمد جميل سلطان : القصّة والمقامة — دمشق ١٩٤٢

علي الجندي : بين الخوارزمي والهمذاني — الرسالة ٨ (١٩٤٠) ص ١٣٥، ١٧٥

عبده حسن الزيات : موازنة بين مقامات البديع ومقامات الحريري — الحديث ٢ ص ١٣٤ — ١٦٢

موضوعات للبحث

١ - الى اية مدرسة ينتمي اصحاب المقامات ؟ بيّن الميزات الفنية لهذه المدرسة وانقدها نقداً ادبياً.

٢ - لقد قيل : « مقامات الهمذاني فنّ ومقامات الحريري صناعة » . ناقش هذا القول .

٣ - ما قيمة القصّة في المقامات ؟

٤ - اعمد الى احدى مقامات الهمذاني واستخلص منها ميزات فنه .

أدب الاستقرار والتدرج نحو الجمود

النثر الفني

الفصل الحادي عشر

التصنيف في الادب والنقد الادبي

ابو الفرج الاصبهاني – ضياء الدين بن الاثير – سائر المؤلفين

١ – الادب

١ً **ابو الفرج الاصبهاني :** وُلد باصبهان، وطلب العلم في بغداد فحصّل ثقافة واسعة ولقي حظوة لدى وزيرَي الدولة البويهيّة اسماعيل بن عبّاد والمهلّبي .

امّ آثار الاصبهاني « كتاب الأغاني »، وهو كتاب ضخم جمع فيه صاحبه اصوات الغناء الشائعة في عصره وذكر توقيعها وقائلها واستطرد الى ذكر عدد كبير من الشعراء والادباء والمغنّين والمغنيات، في اسلوب قصصي غاية في الايجاز البليغ والمتانة، ينبض حياةً ورشاقةً، ويفيض عذوبةً. والكتاب اغزر مورد وأوثق مستنَد لتاريخ الآداب العربية في العصور القديمة.

٢ً **ابن قُتيبة :** أمّ آثاره « عيون الاخبار » في المختار من الادب، و « ادب الكاتب »، و « الشعر والشعراء » .

٣ً **ابو العبّاس المبرّد :** أم آثاره « الكامل في الادب » .

٤ً **ابو بكر الصّولي :** من اشهر آثاره « كتاب الاوراق في اخبار آل العبّاس وأشعارهم » .

٥ً **ابو منصور الثعالبي :** اشهر آثاره « يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر » .

ب ـ النقد الادبي

النقد الادبي عند العرب: كان النقد الادبي في العهد الجاهلي فطرياً ينقاد لإحساس مُجمَل بقيمة الشعر او بمكانة الشعراء، ويتناول الصياغة الخارجية والمعاني الجزئيّة، ويبيّن مكانة الشعراء بالمقارنة النسبيّة او بالتفضيل المطلق والحكم بالتفوّق. وقد كان بجمله سطحياً لا يخلو من اوهام كما لا يخلو من صواب.

وبقي النقد الادبي في العهد الراشدي والاموي معتمداً على الإحساس الفطري وقد اخذ في التطوّر وجنح الى شيء من الدقّة، وحاول تحديد بعض خصائص الصياغة والمعاني. واعتمد في العهد العباسي على تراث العصور السابقة وعلى ثروة الحركة الجديدة، منبعثاً عن نزعة اللغويين ونزعة الادباء، ونزعة العلماء، والمتأثرين بالمعارف الاجنبيّة.

١ً ضياء الدين ابن الاثير: نشأ في الموصل وكتب للسلطان صلاح الدين، ووزّر للملك الافضل نور الدين. ثم اكثر من التنقّل من مكان الى مكان بسبب كثرة حسّاده واعدائه؛ ثم توفي في بغداد.

اهم آثاره «المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر». وفيه مقدّمة في اصول علم البيان، ومقالتان تدور الاولى منها حول الصناعة اللفظية، والثانية حول الصناعة المعنوية. ـ وتغلب في الكتاب النزعة البلاغيّة النظرية، وفيه روح فلسفيّة، وروح تعليميّة، وروح ادّعاء.

٢ً محمّد بن سلام: له كتاب «طبقات الشعراء» وهـو متضمّن فكرتين بنوع خاص: الكلام في الشعر الموضوع، والكلام في الشعراء وجعلهم طبقات. وقد فطن ابن سلام الى الشروط التي يجب ان تتوفّر في الناقد وفي النقد.

٣ً ابو قاسم الآمدي: له كتاب «الموازنة بين الطائيّين ابي تمام والبحتري في الشعر»، وكان منهجه فيه المقارنة الموضعيّة، كما كانت روح دراسته منهجيّة ناضجة يقظة.

٤ً قُدامة بن جعفر: له كتاب «نقد الشعر» وقد نزع فيه نزعة علميّة.

٥ً القاضي الجرجاني: له كتاب «الوساطة بين المتنبي وخصومه» وقد بنى معظمه على «قياس الاشباه والنظائر».

٦ً ابو هلال العسكري: له كتاب «الصناعتين النظم والنثر» ومنهجه فيه تقريريّ تعليميّ.

واصل التصنيف سيره منذ اواخر العهد الاموي، وقد اصطبغ في القسم الاول من العهد العباسي بصبغة النقل والترجمة ؛ وما إن انتقل العرب من طور التحصيل الى طور الهضم والابتكار حتى زخرت البلاد بالمصنفات وانتشر الإنتاج الجديد في جميع ميادين الفكر، ونبغ العلماء في كل علم وكل فنّ، فكان للادب والنقد من تلك الحركة حظٌ موفور . وقد نزع التأليف الادبي نزعة علمية فلسفية وعُني عناية خاصة بتراجم الشعراء والكتّاب، كما عُني بنقد الادب الشعري والنثري . ومن اشهر من عُنوا بتراجم الشعراء **ابو الفرج الاصبهاني** في كتابه **« الاغاني »**، **وابو منصور الثعالبي** في كتابه **« يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر »** ؛ ومن اشهر من عنوا بالنقد الادبي **الآمدي** في كتابه **« الموازنة بين ابي تمام والبحتري »**، **والصاحب ابن عبّاد** في كتابه **« بيان عيوب المتنبي »**، **والقاضي الجرجاني** في كتابه **« الوساطة بين المتنبي وخصومه »**، **وضياء الدين بن الاثير** في كتابه **« المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر »** .

واننا سنقتصر في هذا الفصل على دراسة ابي الفرج الاصبهاني وابن الاثير مقدّمين للثاني منهما بنظرة وجيزة في النقد عند العرب . ولن نخصّ المصنفين الآخرين إلا بكلمة مختصرة .

ا - الادب

١ً ابو الفرج الاصبهاني (٨٩٧-٩٦٧م / ٢٨٤-٣٥٦هـ)

١ – حياته : ابو الفرج علي بن الحسين القُرَشي الاصبهاني عربي، اموي يتصل نسبه بمروان بن الحكم . ولد في اصبهان وانتقل الى بغداد فانصرف فيها الى طلب العلم وتحصيل ثقافة واسعة، فاتقن النحو واللغة، والفقه والانساب، والسِيَر والحديث، وكان له إلمام بالطبّ والنجوم والموسيقى . فسهّلت له ثقافته هذه الانتقال والتجوّل

بين بلاطي بغداد وحلب وقواعد بلاد فارس، ملتحقاً بملوك الدول الاسلامية وقد لقي حظوة كبيرة لدى وزيرَي الدولة البويهية : اسماعيل بن عبّاد والمهلبي ٠

٢ - كتاب الاغاني : لابي الفرج الاصبهاني آثار كثيرة في الادب والتاريخ لم يبلغنا منها إلا كتاب الاغاني وهو اهمها، وعليه تقوم شهرة صاحبه ٠

١ً ما هو : هو كتاب ضخم جمع فيه أبو الفرج الاصبهاني أصوات الغناء الشائعة في عصره، وقد بناه على مئة صوت كان هارون الرشيد امر ابراهيم الموصلي مغنّيه ان يختارها لـه، وزاد عليها ابو الفرج بعض أصوات اخرى ٠ فهو يذكر الصوت وتوقيعه، ويذكر قائله ويترجم له، ويستطرد من ذلك الى غيره من الشعراء والادباء والمغنّين والمغنيات ٠ وهو في كل ذلك يتقلّب بين جدّ وهزل، وآثار واخبار وسيَر واشعار متصلة بتاريخ العرب وملوكهم، حتى كان كتابه — على حدّ قول ابن خلدون — « ديوان العرب وجامع اشتات العلوم التي اجتمعت لهم » ٠ وقد قيل ان ابا الفرج جرى على جمعه في خمسين سنة ٠

طُبع كتاب الاغاني بمصر عام ١٢٨٥ ﻫ (١٨٦٨ م)، في عشرين جزءاً، ثم طُبع في القاهرة سنة ١٩٠٥ — ١٩٠٦ في واحد وعشرين جزءاً ٠

٢ً قيمته الفنية : لكتاب الاغاني قيمة فنية كبرى ٠ فقد سار ابو الفرج فيه على **اسلوب قصصي غاية في الايجاز البليغ والمتانة، ينبض حياة ورشاقة وطبعيّة بما فيه من حوار وسرد وجمل اعتراضية، ويفيض عذوبة بما فيه من سذاجة فطرية مقترنة بفكاهة موافقة .** فكل شخص في قصص الاغاني يتحرّك في جوّ يوافقه ويعمل على مسرح أقيم من مادة عصره، ويتكلم بلغته الخاصة التي كانت شائعة في قومه وفي زمنه ؛ وينطق على حسب هواه، ولهذا لم يخلُ الكتاب من روايات واقوال بذيئة ٠

٣ً قيمته التاريخية : وللكتاب قيمة تاريخية جُلى فقد وصف فيه الكاتب ايام العرب وأخبارها وأنسابها ووقائعها وطرق معيشتها وسائر احوالها، وحشد فيه

المعلومات الادبية والجغرافية والفنية . فكان كتاب الاغاني **اغزر مورد واوثق مستنَد لتاريخ الآداب العربية في العصر الجاهلي و في القرون الثلاثة الاولى للاسلام.**

ولا عجب اذا تنافس الملوك في اقتناء هذا الكتاب . وقد قال الصاحب بن عباد واصفاً الاغاني : « انه مشحون بالمحاسن المنتخَبة والفِقَر الغريبة ؛ فهو للزاهد فكاهة، وللعالم مادّة وزيادة، وللكاتب والمتأدِّب بضاعة وتجارة، وللبطل رُجلة وشجاعة، وللمتظرّف رياضة وصناعة، وللملك طيبة ولذاذة . ولقد اشتملت خزانتي على مائة الف وسبعة عشر الف مجلّد ما فيها سميري غيره » .

٢ ابن قتيبة (٨٢٨ – ٨٨٩ م / ٢١٣ – ٢٧٦ هـ)

أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قُتَيْبة الدِّينَوَريّ الفارسي الاصل من أيمّة الادب ومن المصنّفين المُكثرين . وُلد ببغداد وسكن الكوفة، ثم وَلي قضاء الدِّينَوَر مدّة فنُسب اليها، وتُوفي ببغداد . وقد اتّصل بنواحٍ كثيرة من علوم عصره من لغة ونحو وأدب وشعر وحديث وفقه وتاريخ ومذاهب دينية . إلا ان تآليفه في أكثره جمع، وجمه عن سعة اطّلاع لا تظهر فيه شخصية قوية . وكان يكره الجاحظ ويأخذ عليه أضاحيكه وينسب اليه الكذبَ والإفساد .

آثاره كثيرة من أهمها «**عيون الاخبار**» في المختار من الادب، يحتوي عشرة أبواب في السلطان، والحرب، والسؤدد، والطبائع والاخلاق المذمومة، والعلم والبيان، والزهد، والاخوان، والحوائج، والطعام، والنساء . — وقد تبع الجاحظ في الإتيان بما يضحك دفعاً للسأم؛ إلا انه كان **اكثرَ من الجاحظ في كتابه ترتيباً واقلّ استطرادًا .**

ومن آثاره ايضاً «**ادب الكاتب**»، و «**الشعر والشعراء**» .

٣ ابو العباس المُبرِّد (٨٢٦ – ٨٩٨ م / ٢١٠ – ٢٨٥ هـ)

أبو العبّاس محمد بن يزيد بن عبد الاكبر الأزديّ المعروف بالمبرِّد وُلد وتُوفي

في بغداد . وكان من أيمّة اللغة والادب في زمانه . أهم آثاره «الكامل في الادب» وهو يجمع ضروباً من الآداب من منثور ومنظوم ؛ وقد ضعفت فيه الوحدة التأليفية لانصراف المؤلف الى توفير ما يدفع السأم عن القارئ .

٤ً ابو بكر الصولي (٩٤٦م/٣٣٥هـ)

أبو بكر محمد بن يحيي بن عبد الله الصوليّ من علماء الادب والتاريخ، ويُعرف بالشطرنجي لِما كان عليه من مهارة في لعب الشطرنج . تُوفي بالبصرة، وترك ثروة كبيرة من الكتب فُقِد معظمها . ومن أشهر مؤلفاته : «كتاب الاوراق في اخبار آل العباس واشعارهم» ، و «ادب الكاتب» . – وقد اهتمّ الصولي بجمع طائفة من دواوين الشعراء العباسيين .

٥ً ابو منصور الثعالبي (١٠٣٧م/ ٤٢٩هـ)

ابو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي وُلد بنيسابور، ونبغ في الادب حتى كان من اكبر ادباء عصره . له مؤلّفات عديدة اشهرها كتابه «يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر» ، وضعه في اربعة مجلّدات، وجمع فيه اخبار شعراء المئة الرابعة للهجرة، وخصّ شعراء كل قطر بباب فترجم لشعراء الشام، ولشعراء مصر والمغرب، ولشعراء الموصل، ولشعراء البصرة ثم العراق ثم بغداد، ثم ذكر محاسن الدولة السامانية وترجم لشعرائها، ثم لفضلاء خوارزم . – اما طريقته فقد نزع فيها نزعة الإيجاز ، واقتصر في اكثر الاحيان على ذكر مقام الشاعر الادبي في أسلوب مُسَجَّع، وعلى ايراد بعض شعره .

ب – النَّقد الادبي

١ً **النقد الادبي عند العرب** : النقد هو فن دراسة الآثار و إظهار قيمتها والتمييز بين الاساليب المختلفة . واننا سنتتبّع هذا الفن في أطواره التاريخية ومظاهره في الادب منذ نشأته في الجاهلية الى اليوم، مسجلين

الاصول التي اتخذها النقّاد في كل عصر اساساً لاحكامهم . وسنقتصر في هذا الفصل على تاريخ النقد وتطوّره حتى آخر العهد العباسي مُرجئين مواصلة البحث الى عهد النهضة حيث يُفتح النقد الحديث الذي ستتسع ابوابه مع الايام ويصبح في القرن العشرين من اخطر ابواب الادب واعمقها تحليلاً .

١ – النقد الادبي في الجاهلية : الادب الانشائي او الإيجاديّ يستدعي الادب الوصفي او النقد الادبي الذي يعبر عمّا يثيره الادب الإنشائي في النفس من خواطر وأحكام وعواطف تتلوّن بألوان الإعجاب او الإنكار او الهزء وما الى ذلك . ولمّا كان للجاهلية أدب يُعتدّ به كان لا بُدّ ان يظهر معه نوع من النقد يوافق طبيعة الجاهليين ويكون **فطرياً** لا يعتمد أصولاً واضحةً ولا طرائق معقّدة، بل ينقاد **لاحساس مجمل بقيمة الشعر او بمكانة الشعراء** . وجل قوانين الجاهليين النقدية ان يأخذوا الشعر منقطعاً عن المؤثرات المختلفة، بل منقطعاً عن شخصية الشاعر ومذهبه الادبي، ومنقطعاً عن سائر شعره . والقيمة الشعرية ترتكز في عُرفهم على **الصياغة الخارجية والمعاني الجزئية** . فيكون النظم محكماً او غير محكَم ، والالفاظ مصقولة منسجمة او معقّدة نافرة، والقافية جارية على المعهود من السنن الشعرية او بخلاف ذلك ؛ ويكون المعنى مرذولاً اذا دخله غلوٌّ كثير او أُسند الى غير ما يُسند اليه (استنوق الجمل)، ومقبولاً اذا جارى الطبيعة وبلغ الى القوّة والبراعة .

وأما مكانة الشعراء فكان النقد الادبي الجاهلي يُنوّه بها إمّا **بالمقارنة النسبية** اذا قوبل الشاعر ببعض زملائه ففُضِّل عليهم كما فضَّل النابغة الاعشى على الخنساء، والخنساء على حسّان ؛ وإمّا **بالتفضيل المطلق والحكم بالتفوّق**، فيكون الشاعر أشعر العرب في قصيدة له، او بيت، او معنى .

وينحصر عادةً اسلوب الجاهليين النقديّ في عبارات وجيزة، واحكام قاطعة، قلّما تعتمد على الحجّة والاستدلال ؛ وقد يلقّبون الشعراء والقصائد بألقاب إفصاحاً عن منزلة الشاعر وقيمة القصائد، كما لقّبوا قصيدة لِسُوَيد بن ابي كاهل « باليتيمة » ومطلعها :

بَسطتْ رابعةَ الحبلِ لنا   فوصَلنا الحبْلَ منها ما اتَّسعْ

وليس لهذا النقد من غايات علمية، إنما كان الناقد يرمي الى الإعراب عن تأثّر نفسي، او الى الاشادة بذكر الاصدقاء والاحلاف والنيل من الخصوم. والنقّاد في العهد الجاهلي هم عادةً الشعراء انفسهم الذين قامت بهم النهضة الجاهليّة. ولما كان النقد مبنياً على الإحساس وعلى الذوق الفني الفطريّ والشخصيّ، كان سطحياً بجمله، لا يخلو من اوهام واندفاع مع الأثرة، وان كان في اكثره مصيباً لما في طبيعة البدوي من مؤهّلات لادراك الجمال الادبيّ.

٢ – النقد الادبي في العهد الراشدي والاموي: بقي النقد في اوائل هذا العهد معتمداً على الاحساس الفطري، وربّما تبع الحكم تأييد البرهان والتعليل. ثم اخذ يتطوّر، ويتسع أفقه، ويجنح الى شيء من الدقة، ويحاول تحديد بعض خصائص الصياغة والمعاني. وقد ساعد على ذلك تعدُّد البيئات الادبية في مكّة ودمشق والمدينة، وتكاثر المجتمعات التذاكريّة، وانتشار الغناء. فصار انتباه الناقد موجّهاً الى الايقاع الموسيقي في الاوزان والالفاظ، والى المعاني من حيث تناسُبها، بل الى صحّة الشعور الشعريّ وعمقه، فيفرق بين شعر منسجم وشعر متعثّر، بين شعر مؤثّر كشعر ابن ابي ربيعة، وشعر جاف جامد كغزل الفرزدق. وأشعرَ النقّاد انَّ الشعراء طبقات، معتمدين في ذلك على ما طرقوه من موضوعات او ما أجادوا فيه من شعر.

٣ – النقد الادبي في العهد العباسي: واصل النقد تطوّره، حتى اذا كان العهد العباسي، عهد العلم والدراسات العلمية، والمناظرات الفلسفية والدينية، والمناقشات الادبية والنزاع بين ارباب القديم وارباب الحديث، خطا النقد خطوة واسعة، وحاول التجرُّد من تأثير العصبيّات والاهواء والثورة العاطفية، والاعتماد على الشعور الهادئ والتحليل والبرهان، وتعليل الظواهر الادبية وإرجاع كل شيء الى اصل وسبب؛ وقد وُضعت للنقد قواعد دقيقة وقوانين منتظمة.

اثرت الحياة الجديدة في النقد تأثيراً بعيداً، لا في ظواهره فقط بل في جوهره، وفي الامزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها . فالنقد في هذا العهد يقوم على **تراث العصور السابقة** من احكام ونظريات، ويقوم على **ثروة الحركة الجديدة** في البلاغة والمنطق والفلسفة والجدل؛ وهو ينبعث عن نزعات ثلاث: **نزعة اللغويين** انصار القديم الذين يُعنون قبل كل شيء بتراكيب اللغة والبحث في بنية الالفاظ وتحديد مدلولاتها، ورواية الشعر وشرح معانيه، وقد يتدخلون في بحوث ادبية كالمفاضلة بين الشعراء، الا انهم قلّما يتعرّضون لتحليل عناصر شعر المحدثين؛ ثم **نزعة الادباء** (كالقاضي الجرجاني) الذين يدرسون الادب القديم ويوجّهون عناية خاصة الى الادب الحديث فينقدون عناصره ويقارنونه بالقديم بغير تشعُّب في البحث وإقامة للحجج، ونقدهم يقوم بجملته على ذوق الناقد؛ ثم **نزعة العلماء المتأثرين بالمعارف الاجنبية**، (كابن قدامة) الذين يعتمدون في نقدهم على علم البلاغة وعلم المنطق، فيقيسون باصولها الآثار الادبية، ويصدرون في نقدهم عن المبادئ العامة لا عن الادب الموضوع .

١ ضياء الدين بن الاثير (١١٦٣ – ١٢٣٩م/٥٥٨ – ٦٣٧هـ)

١ – حياته : أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد الشيباني وُلد في جزيرة ابن عُمر، ونشأ في الموصل وتأدّب فيها؛ واتصل بالسلطان صلاح الدين وكتب له ثم اتصل بأولاده من بعده، ووزَر للملك الافضل نور الدين . ثم قصد مصر لخدم الملك العادل؛ ولكنه ما عتّم ان ترك مصر قاصداً الشام واتصل بالملك الظاهر في حلب، ثم انتقل الى الموصل وكتب لأميرها ناصر الدين ابن الملك الظاهر وقد أرسله الامير بمهمّة الى بغداد فتُوُفي فيها، بعد حياة قلقة لكثرة ما هاجه من حُسّاد وأعداء، وقد أغرى ابن الاثير عددهم بما فُطر عليه من ادّعاء وكبرياء وبما كان عليه من الرغبة في التسلّط والاستبداد .

٢ – « كتاب المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر » : لابن الاثير تصانيف عديدة ولكن أشهرها « المثل السائر » .

١ً ما هو: هو كتاب تضمَّن قواعد الادب فبحث في علم البلاغة متطرقاً منه الى اقوال الاقدمين من الشعراء والكتَّاب، ومطبقاً عليها تلك القواعد . وقد طُبع الكتاب في مصر سنة ١٩٣٩ في مجلَّدين كبيرين .

٢ً اقسامه : قسم ابن الاثير كتابه الى مقدّمة ومقالتين . اما المقدّمة فتحتوي اصول علم البيان، وقد بحث فيها المؤلف في الحكم على المعاني ومعرفة أساليبها في التفسير والتأويل والترجيح بينها، ثم في جوامع الكلم، والحقيقة والمجاز، والفصاحة والبلاغة وأركان الكتابة .

أما المقالة الاولى فتدور حول الصناعة اللفظية ، وهي قسمان : الاول في اللفظة المفردة، والثاني في الالفاظ المركّبة . وهي تتناول انواع البديع اللفظي كالسجع والجناس، ولزوم ما لا يلزم، والمغالطة اللفظية .

واما المقالة الثانية فتدور حول الصناعة المعنوية كالتشبيه ، والاستعارة ، والتجريد، والتقديم والتأخير وما الى ذلك .

٣ً قيمته : المثل السائر كتاب تغلب فيه النزعة البلاغية النظرية ، نزعة التعليم والتقنين .

تظهر في كتاب ابن الاثير روح فلسفية، وروح تعليمية ، وروح ادّعاء . اما الروح الفلسفية فظاهرة في التقسيم وتحرّي المنطق، وايراد الادلّة والشواهد، وسلوك مسلك الجدل في الاسلوب .

واما الروح التعليمية فهي ظاهرة في وضوح المعالم، ووضوح الكلام وسهولته، وطبيعة الانشاء، والإسهاب في التفصيل والتبيين . فابن الاثير يبدو استاذاً يلقي دروسه على طلّاب البلاغة، واسلوبه مبتكر شيّق .

واما روح الادّعاء والمباهاة فظاهرة في جميع صفحات الكتاب، فالرجل لا يرى فوقه عالماً، ولا لكتابته مثيلاً، فيكثر من الاستشهاد بنفثات قلمه، ويعجب لها كل

الإعجاب ويُكثر من التحدُّث عن نفسه . ومن ثمَّ ترى شخصية ابن الاثير ماثلة في كتابته، تنبض بها جمله نبضاً قوياً .

والكتاب حافل بالحجج الراسخة، والنظريات المصيبة في شتى قواعد البيان كالفصاحة والبلاغة، وخصائص بعض الصيغ من حيث موسيقاها اللفظية ووقعها في حسن التأليف .

٢ً محمد بن سلام (٨٤٦م/ ٢٣٢هـ)

أبو عبد الله محمد بن سلّام الجُمَحيّ نشأ في البصرة وأخذ عن الخليل . أشهر آثاره كتابه «**طبقات الشعراء**» وهو اول كتاب أُلف في تاريخ الادب العربي . واذا كان الادباء قد اكتفوا الشعر بملاحظاتهم النقدية، واللغويون قد تعمّقوا في الفهم الجزئيّ، فإن ابن سلّام قد درس الادب، وبحث المسائل الادبية بحثَ عالِمٍ متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل . وكتابه يتضمّن فكرتَين بنوع خاصّ : **الكلام في الشعر الموضوع** الذي يُضاف الى الجاهليين وليس لهم، ويتّخذ من التاريخ ومن القرآن أدِلّة على انتحال تلك الاشعار؛ **والكلام في الشعراء، وجعلهم طبقات** . فالتفاضل بينهم هو اساس الكتاب وقوامه .

وقد فطن ابن سلّام الى كثير من الشروط التي يجب ان تتوفّر في الناقد وفي النقد، ومن ذلك **الدربة والممارسة، وتحقيق النصوص والآثار** تحقيقاً يتناول صحّتها وصحّة نسبتها، **وتفسير الظواهر الادبية** من قلّة الشعر او كثرته او ما الى ذلك في مكان من الامكنة او زمان من الازمنة، **واسس المفاضلة** . وقد صدر في تقسيم الشعراء الى عشر طبقات عن مبادئ عامّة اتخذها سبيلاً للحكم عليهم؛ وهذه المبادئ هي كثرة شعر الشاعر، وتعدُّد اغراضه، وجودته وان كان قد غلَّب الكثرة على الجودة؛ وهو يفضّل تعدُّد الاغراض على الإجادة في باب واحد .

وهذا السبيل الوعر في النقد جعل اضطراباً كثيراً في ترتيب ابن سلّام للشعراء .

فليس من الممكن في حال من الاحوال ان تُوزّع الشعراء على طبقات عشر، وإن اقتصر المؤلف على شعراء الجاهلية والاسلام.

لم يتقدّم ابن سلّام بالنقد الفني الى الامام تقدّماً كبيراً، وان صدر في تحقيقه للآثار عن مذهب صحيح وحاول ان يُدخل في تاريخ الادب العربي اتجاهاً نحو التفسير ومحاولةً للتبويب تقوم على احكام فنيّة.

٣ً ابو القاسم الآمدي (٩٨١م / ٣٧١هـ)

ابو القاسم الحسن بن بشر الآمدي من اهل البصرة. انصرف الى دراسة الشعر العربي دراسة نقديّة، واشهر آثاره في ذلك «**كتاب الموازنة بين الطائيين ابي تمّام والبحتري في الشعر**».

ينزع الآمدي في كتابه نزعة جديدة فهو يقول عندما يصل الى الموازنة التفصيلية بين الشاعرَين: «انا اذكر باذن الله الآن في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيّان فأُوازن بين معنى ومعنى واقول ايّهما أشعر في ذلك المعنى بعينه، فلا تطلبني ان اتعدّى هذا الى ان افصح لك بأيّهما اشعر عندي على الإطلاق، فإني غير فاعل ذلك». فمنهجه يقوم على **المقارنة الموضعية** تاركاً الحكم الكليّ للقارئ.

يبدأ الآمدي موازنته بين الشاعرَين بأن يورد حجج انصار كل شاعر واسباب تفضيلهم له ثم يأخذ في دراسة سرقات ابي تمّام واخطائه وعيوبه البلاغية ويفعل مثل ذلك مع البحتري الى ان يأخذ بالموازنة التفصيلية بين ما قاله كل منهما في كل معنى من معاني الشعر.

ومجمل القول ان روح الرجل في دراسته هذه روح **منهجية ناضجة، روح حذِرة يقظة**. فهو يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها. وقد رُمي بالتحيّز للبحتري على ابي تمّام، ولكن الاغلب ان الرجل مُنصف في نقده لا يريد التحيّز لهذا او لذاك على غير بيّنة او عن هوى، وهو يلاحظ ان من ينتصر لهذا الشاعر او ذاك انما يفعل ذلك لميله الى اتجاه خاصّ في الشعر.

والآمدي يأتي، الى جنب الموازنة، بآراء كثيرة في النقد، ويوضح الكلام على الشعر والعلم، والشعراء والعلماء، والصلات بين المؤدبين والذين تلقوا عنهم او بين المقيمين في بيئة واحدة، ويعرض لاساليب البيان والبديع فيوضح تاريخ انتقالها الى المحدثين، ووجوه حسنها، وفوائدها وما الى ذلك مما يجعل لكتابه قيمة كبيرة في عالم النقد .

٤ً قدامة بن جعفر (٨٨٨ – ٩٨٤ م/ ٢٧٥ – ٣٣٧ هـ)

من آثار قُدامة بن جعفر الكاتب البغدادي **«نقد النثر»** و **«نقد الشعر»** . اما كتابه « نقد الشعر » فتأليفه في ذاته هو بناء هيكل منطقي تصوّره قدامة بعقله المجرَّد، ولم ينظر فيه قبل كل شيء الى الشعر المنظوم فيدرسه ويحلّله، انما بوَّب كتابه ونظَّم اقسامه ودرس الشعر بحسب تنظيمه، مُخضعاً كل ما يدرسه للقوانين التي سنَّها .

وبيّن قُدامة في كتابه حدَّ الشعر، واوضح عناصره واذا هي اربعة : اللفظ والوزن والقافية والمعنى؛ ثم بيّن شروط ائتلاف هذه العناصر، واذا به يقع على اربعة امور أخرى لا بدَّ من النظر اليها في الشعر وهي : ائتلاف اللفظ مع المعنى، واللفظ مع الوزن، والمعنى مع الوزن، والمعنى مع القافية . ثم ذهب في ذكر محسنات الشعر وعيوبه في مفرداته ومركباته . وقد ذكر عشرين نوعاً من البديع لم يذكرها ابن المعتز .

يقوم فضل قدامة بوضع عدد من الاصطلاحات وتحديد بعض الظواهر الشعرية، إلا ان كتابه كان ضئيل الأثر في سير النقد، ومحاولته كانت شكليَّة عقيمة في اكثرها .

٥ً القاضي الجرجاني (٩٠٢ – ١٠٠١ م/ ٢٩٠ – ٣٩٢ هـ)

ابو الحسن علي بن العزيز بن اسماعيل الجرجاني وُلد في جُرجان وتولى فيها القضاء ثم تُوفي في الريّ . له عدَّة تصانيف أشهرها **«الوساطة بين المتنبي وخصومه»** . وقد ردَّ فيها على كتاب وضعه الصاحب بن عبّاد في مساوئ المتنبي .

كان منهجه في كتابه هذا منهج القاضي الفقيه والمؤرّخ الاديب، وقد بنى معظم « وساطته » بين المتنبي وخصومه على «قياس الاشباه والنظائر»، فبدأ كتابه بتعزيز الحقيقة التي لمسها بنفسه من تعصّب الناس للمتنبي او عليه عن هوى وثورة عاطفة . وهو يلاحظ ان خصوم الشاعر قد عابوه مثلًا بالخطإ، فيحاول ان يُنصفه فلا يُناقش ما خطّأوه فيه بل يقيسه بأشباهه ونظائره عند الشعراء المتقدّمين، وعنده انهم لم يسلموا هم ايضاً من الخطإ . وهو من ثَمّ لا يناقش ما أُخذ على الشاعر من عيوب فنيّة وأخطاء، ولكنه يحاول الدفاع والذّود بالموازنة والمقايسة . وهو يعرض في الاستشهاد او التدليل او التماس العذر الى كثير من الشعراء، لا النعي عليهم بل ليؤيّد ان اللحن والغلط وفتور الخاطر امور لا يكاد يخلو منها شاعر .

٦ ابو هلال العسكري (١٠٠٥م/٣٩٥هـ)

عاش منعزلًا في انصراف تامّ الى العلم . واشهر آثاره «كتاب الصناعتين النظم والنثر». ومنهجه فيه منهج تقويري تعليميّ يعتمد على التعريف والتقسيم ويتحوّل معه النقد الى بلاغة . فالنقد يدرس ما قيل فعلًا، والبلاغة تضع قواعد تحاول ان تُخضع لها الشعراء وان تحكّمها فيهم ؛ والكتاب يمثّل الأوج الذي وصل اليه مذهب البديع وذلك لان مؤلفه من انصار ذلك المذهب .

بعض المراجع

محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب – القاهرة ١٩٤٨

طه احمد ابراهيم : تاريخ النقد الادبي عند العرب – القاهرة ١٩٣٧

نسيب عازار : نقد الشعر في الادب العربي – بيروت ١٩٣٩

احمد امين : ضحى الاسلام .

موضوعات للبحث

١ – قال ابن خلدون واصفاً كتاب الاغاني : « انه ديوان العرب وجامع أشتات العلوم التي اجتمعت لهم » . تبسّط في هذا القول .

٢ – وازن بين اسلوب الاصبهاني في كتاب الاغاني واسلوب ابن الاثير في كتابه المثل السائر .

٣ – اوضح مكانة ابن الاثير في النقد الادبي عند العرب .

الباب السادس

العلوم والفنون

١ – حركة النقل

١ً تطوّر حركة النقل : بدأت حركة النقل في العهد الاموي فكان خالد بن يزيد اول من عُني بنقل الكتب . ونشطت هذه الحركة في العهد العباسي ولاقت من الخلفاء تشجيعاً وقد ناصر المأمون الفلسفة والعلوم مناصرة شديدة .

٢ً مشاهير النقلة : اشتهر في النقل آل بُختَيْشوع، وآل حُنين ولاسيا اسحاق بن حنين، واشتهر قسطا بن لوقا البعلبكي، وثابت بن قرّة، وسِنان بن ثابت، وآل ماسرجويه، وآل نوبخت، والحسن بن سهل، ومَنكه، وابن دُهن، وابن وحشيّة .

٣ً العلوم المنقولة : اعتمد العرب في الفلسفة والطب والهندسة والفلك والموسيقى على اليونان، وفي النجوم والسِّيَر والآداب والتاريخ والحِكَم على الفُرس؛ واقتبسوا من الهند الطبّ والعقاقير والحساب والاقاصيص والموسيقى، ومن الانباط والكلدان الفلاحة والزراعة والتنجيم والسحر والطلاسم، ومن المصريين الكيمياء والتشريح .

٢ – العلوم اللسانية

١ً اللغة : اشتهر ما وُضع فيها « كتاب العين » للخليل، و « الكامل » للمبرّد ، و « الجمهرة » لابن دُرَيْد، و « التهذيب » للازهري، و « المحيط » لابن عبّاد، و « المُجمل » للرازي، و « الصِّحاح » للجوهري...

٢ً النحو : ظهرت مدرستان في النحو مدرسة البصرة وهي تعتمد القياس والمنطق، ومدرسة الكوفة وهي تعتمد كلام الاعراب . واشتهر من علماء البصرة سيبويه، ومن علماء الكوفة الكسائيّ .

٣ً العروض : كان الخليل اول من دوّن قواعد النظم وحصر اوزان الشعر في خمسة عشر وزناً زاد عليها الاخفش بحر المتدارَك .

٤ً **البلاغة :** اول من ألّف في البيان ابو عُبيدة . وواضع قواعد علمَي المعاني والبيان هو الجرجاني، والمميِّز بينهما هو السكّاكي . واول من صنّف في البديع هو ابن المعتزّ .

٣ – العلوم الدينية

١ً **التفسير :** اشتهر في علم التفسير ابن جرير الطبريّ، والثعلبيّ، والزمخشري، والرازيّ .

٢ً **الحديث :** اشتهر في الحديث البخاري، والقشيري...

٣ً **الفقه :** اشتهر فيه الائمّة الاربعة : ابو حنيفة، ومالك بن أنس، والشافعي، وابن حنبل .

٤ً **علم الكلام :** تعدّدت الفِرَق في الاسلام فكان من اهمّها القدريّة والجبريّة والمعتزلة . ونشأ علم الكلام للدفاع عن العقائد . من اشهر متكلّمي المعتزلة النظّام، ومن اشهر علماء السنّة الاشعري .

٥ً **التصوّف :** من اشهر المتصوّفين الحلاج، وابن عربي، وابن الفارض .

٤ – التاريخ

اشتهر في علم التاريخ اليعقوبي، والطّبري، والمسعودي، والبيروني .

٥ – الجغرافية

اشتهر في علم الجغرافية ابن خرداذبه، وابن الحائك، واليعقوبي، وابن الجوزي. . .

٦ – الفلسفة

اشتهر في الفلسفة الكندي، والفارابي، وابن سينا، والغزّالي .

٧ – العلوم الطبيعية

اشتهر في العلوم الطبيعيّة ابن ماسويه، وابن سهل، وابو بكر الرازي، وابن سينا .

٨ – العلوم الرياضية والفلكية

اشتهر في هذه العلوم الخوارزميّ، والكندي، واولاد شاكر، والبوزجاني، والنيروزي، والكرخي، وابن الهيثم، والخيّام، والطوسيّ .

٩ – الفنون

شاعت الفنون في العهد العباسي ولاسيا البناء والموسيقى .

كان العصر العباسي من ازهى عصور العرب أدباً وعلماً وفناً . فهو العصر الذهبي الذي اشرقت فيه شمس الحضارة، ونضجت ثمار الثقافة، فدوّنت الكتب في شتى انواع العلوم، وراجت سوق الفنون رواجاً عظيماً . وكانت بغداد اهم مراكز هذا الاشعاع العقلي والفني وهي أمّ الحواضر، ومقر الخلفاء، يتوافد اليها الادباء والعلماء من كل حدب . وساهمت معها في ذلك الكوفة والبصرة حاضنتا اللغة والنحو، وسائر الحواضر الاخرى كدمشق والقاهرة وحلب وغيرها . فنتج عن هذه الحركة المباركة، التي كلأها الخلفاء والامراء بعين رعايتهم، تقدّم كبير في العلوم اللسانية والدينية والتاريخية والجغرافية، واحدثت الكتب المنقولة أثراً بليغاً في عقول العرب، فنبغ منهم جمهرة من العلماء في الفلسفة والطبيعيات والرياضيات، وازدهرت الفنون ولاسيما العمارة والنقش والموسيقى ناهيك عن الادب . واننا سنلقي نظرة سريعة على حركة النقل في العهد العباسي ثم نستعرض النواحي المختلفة للمجاري العلمية في ذلك العهد .

١ — حركة النقل واثرها

بعد ان انقضى زمن الفتوحات الاولى وأدرك العرب بالاحتكاك ما بلغته الشعوب المجاورة لهم من الثقافة والمدنية التي لم يسبق لها نظير عندهم، عمدوا الى اقتباس ذلك التراث الغني ليكون لنهضتهم دعامة وركناً . وها نحن نستقري تطوّر هذه الحركة، ونترجم لمشاهير النقلة الذين غذّوها بعلمهم وجدّهم، مستعرضين انواع العلوم التي ترجمت الى العربية .

١ً تطور حركة النقل : بدأت هذه الحركة في العصر الاموي . فكان **خالد ابن يزيد** (٧٠٤م/٨٥هـ) حفيد معاوية اول من عُني بنقل الكتب . فقد تعلّم صناعة الكيمياء، وأولع بها، فترجمها له عن اليونانية اسطفان النديم او الاسكندري، ونشطت هذه الحركة في العهد العباسي ولاقت من الخلفاء تشجيعاً كبيراً . وكان اكثرهم عناية بها **المنصور** (٧٥٤ — ٧٧٦)

الذي اهتم خصوصاً بنقل كتب الفلك، و**الرشيد** (٧٨٦-٨٠٩) و**المامون** (٨١٣-٨٣٣) الذي ناصر الفلسفة وامر بنقل كتبها . ونحا منحى الخلفاء وزراؤهم ووجهاء الدولة والامراء كالبرامكة وآل شاكر في بغداد، والحمدانيين في حلب، وملوك الدولة البويهية والدولة السامانية .

٢ً مشاهير النقلة : لم يتصل العرب مباشرة بمؤلفات اليونان والفرس والهنود بل على يد نقلة اكثرهم من الاعاجم المستعربين ومن النصارى . فلقد كان السريان، يعاقبة ونساطرة، على جانب كبير من الثقافة، ملمّين باللغة اليونانية بفضل معاهدهم وأديارهم : وهذه اسماء اشهر النقلة :

– **آل بختيشوع** : وهم اسرة سريانية اشتهر اعضاؤها بالطب والفلسفة ونالوا حظوة كبيرة عند الخلفاء . عنوا خصوصاً بنقل كتب الطب .

– **آل حنين** : اسرة سريانية من الحيرة . أشهر افرادها **حنين بن اسحاق** (٨١٠ - ٨٧٣ م/ ١٩٤-٢٦٤ ﻫ) ولد في الحيرة حيث كان والده يتعاطى الصيدلة وذهب الى بغداد فتلمذ للطبيب يحيي بن ماسويه . ثم توجه الى بلاد الروم فأتقن اللغة اليونانية . ولما عاد الى بغداد أصبح طبيب المتوكل . وكان حنين بن اسحاق من اكثر المؤلفين والمترجمين نشاطاً . من مؤلفاتـه « كتاب المسائل في الطب المتعلمين » ومن الكتب التي نقلها « الفصول الابقراطية » وقصة « سلامان وإبسال» ومؤلفات اخرى لافلاطون وارسطو وجالينوس وابقراط وغيرهم . ولا مراء في ان كثيراً من الترجمات التي نسبت له هي لابنـه **اسحاق بن حنين** وابن اخته حبيش .

– **ثابت بن قرّة** (٩٠٢ م/٢٨٨ ﻫ) هو صابئي من حرّان . اطلع على العلوم الفلسفية والرياضية، فجعله المعتضد بين منجمي بلاطه، فاشتغل بترجمة كتب الرياضيين اليونان، وألف مصنفات في الرياضيات والنجوم، وتعاطى الطب، وكانت وفاته في بغداد : من آثاره « تركيب الافلاك » و « علة الكسوف والخسوف » و « كتاب الهندسة » وغيرها .

– **قسطا بن لوقا** (٩٢٢م/ ٣١٠هـ)، كان رومي الاصل وُلد في بعلبك واتقن اللغات اليونانية والسريانية والعربية وألمّ بالطب والفلسفة والرياضيات والموسيقى . توفي في ارمينية بعد ان ترجم كثيراً من الكتب عن اليونانية . فانه سافر الى بلاد الروم وجاء بعدد وافر من المصنفات نسج على منوالها او نقلها الى العربية . فخلّف آثاراً في علوم الطب والصحة والفلسفة والطبيعيات والرياضيات والالوان . منها : « كتاب الفلاحة الرومية » و « الفصل بين النفس والروح » و « المرايا المحرقة » و « كتاب هِيرُن » في رفع الاجسام الثقيلة .

– **سنان بن ثابت** (٩٤٣م/٣٣١هـ) كان رأس الاطباء في زمان المقتدر العباسي. ترجم « نواميس هيرمس » وله تصانيف كثيرة .

– **آل ماسرجويه، وابن المقفع، وآل نوبخت، والحسن بن سهل** وقد نقلوا عن الفارسية، **ومنكه وابن دهن** وقد نقلا عن الهندية، **وابن وحشية** عن النبطية .

٣ **العلوم المنقولة** : أبدى العرب في حركة النقل نشاطاً عجيباً، وطرقوا كل ابواب العلوم، ونهلوا من كل الثقافات المعروفة عندهم، فاعتمدوا في الفلسفة والطب والهندسة والنجوم والموسيقى على اليونان، وفي النجوم والسير والاداب والتاريخ والحكم على الفرس، واقتبسوا من الهند طبّها والعقاقير والحساب والنجوم والاقاصيص والموسيقى، ومن الانباط والكلدان الفلاحة والزراعة والتنجيم والسحر والطلاسم، ومن المصريين الكيمياء والتشريح . وهكذا استحصلوا على بذار غني بالحياة، زرع في تربة خصيبة فأنتج الثمار اليانعة[1] .

---

(١) هذه اسماء أهم الكتب المنقولة :

١ً عن اليونانية :

١ – في الفلسفة :

كتاب السياسة لأفلاطون نقله حنين بن اسحاق – كتاب النواميس لأفلاطون نقله حنين، ويحيى ابن عدي – كتاب طيماوس لأفلاطون نقله ابن البطريق وأصلحه حنين – كتاب الحس واللذة

٢ ـ العلوم اللسانية

تتناول تلك العلوم اللغة والنحو والعروض والبلاغة . وسنعرض لكل منها بوجيز الكلام، ثم نترجم لاشهر اربابها .

١ً اللغة : ازداد احتكاك العرب بالاجانب إبّان العصر العباسي، فخافوا على لغتهم من التحريف والتقهقر، فراحوا يضعون المعاجم العامة المرتبة على

لأفلاطون نقله يحيى بن عديّ – كتاب قاطيغورياس (المقولات) لأرسطو نقله حنين بن اسحاق – كتاب تحليل القياس لأرسطو نقله ثيوذورس وأصلحه حنين – كتاب الكون والفساد لأرسطو نقله حنين الى السريانية واسحاق الدمشقي الى العربية – كتاب النفس لأرسطو نقله حنين الى السريانية واسحاق الى العربية – كتاب الأخلاق لأرسطو نقله اسحاق . ونقلوا ايضاً عن ثاوفرسطس وبرقلس والاسكندر الأفروديسي وفرفوريوس...

٢ – في الطبّ :

نحو عشرة كتب لأبقراط منها : عهد أبقراط، وكتاب الفصول، وكتاب الامراض الحادّة وكتاب طبيعة الانسان – وعدد وافر من كتب جالينوس، منها : كتاب الصناعة، والنبض وشفاء الامراض، والحمايات، والتشريح الكبير... – ونقلوا أيضاً مؤلفات لروفس الأفسي، وأوريباسيوس، ولديسقوريدس ولاسكندروس .

٣ – في الرياضيات والنجوم وغيرها من العلوم :

من اقليدس : اصول الهندسة، وكتاب الظاهرات، والموسيقى . – من أرخميدس : نحو عشرة كتب منها: كتاب في الكرة والاسطوانة، وآخر في تربيع الدائرة وتسبيعها، والدوائر المماسّة – من أبلونيوس: كتاب المخروطات، وقطع السطوح... – ونقلوا ايضاً كتباً لأرسطرخس، وبطليموس وغيرهما .

٢ً عن الفارسية :

كتاب آيين نامه، وكليلة ودمنة، وشهرزاد مع أبرويز، وسير ملوك فارس وغيرها .

٣ً عن الهندية :

اسماء عقاقير الهند، كتاب سسرد في الطبّ، وزيج السند هند في حركات الكواكب . وكتب غيرها في الحساب .

٤ً عن النبطية :

كتاب الفلاحة النبطية، كتاب السحر الكبير، كتاب في الطلسمات وغيرها .

حروف الهجاء، ويضبطون الالفاظ ويدوّنون المفردات . ومن اشهر ما صُنّف في هذا القبيل كتاب «العين» للخليل، وهو اول معجم شرح الالفاظ وضمها مرتبة بحسب مخارجها مبتدئاً بحرف العين، ثم كتاب «الكامل» لابي العباس المبرّد، ثم كتاب «الجمهرَة» لابن دُريد، و«التهذيب» للازهري، و«المحيط» لابن عبّاد، و«المُجمَل» للرّازي، و«الصِحاح» للجوهري، و«أساس البلاغة» للزمخشري، و«الجامع في اللغة» للقزّاز، و«المُوعَب» للتيّاني .

٢ً النحو : ضبط ابو الاسود الدُؤليّ قواعد النحو، وما ان اطلّ هذا العصر حتى اصبح النحو موضوع نزاع قائم بين البصرة والكوفة، لكل منهما فيه مدرسة وآراء ؛ اما البصريون فأهل منطق وقياس، والبادية حولهم عامرة بالاعراب الفصحاء يأخذون عنهم الصحيح وينبذون الفاسد والضعيف ؛ واما اهل الكوفة فحُجّتهم كلام الاعراب، والذين يعتمدون عليهم منهم ويتخذون اقوالهم شاهداً هم دون اعراب البصرة فصاحة، كما ان نقلهم عن العرب لم يقم على ما قام عليه نقل البصريين من ذوق ومقدرة على التحليل[1] .

اشتهر من علماء البصرة : ابو عمرو بن العلاء، وابو الخطّاب الاخفش الاكبر، والخليل بن احمد، ويونس بن حبيب، **وسيبويه** صاحب «كتاب النحو»، والاصمعي . واشتهر من علماء الكوفة : ابو جعفر الرؤاسي، ومُعاذ الهرّاء واضع علم التصريف، **والكسائي**، وتلميذه الفرّاء وهو مؤلف كتاب «الحدود»، وقد قيل : «الفرّاء امير المؤمنين في النحو» .

---

(١) بلغ مجموع مسائل الخلاف بين علماء البصرة وعلماء الكوفة مئة مسألة واثنتين، اليك بعضها:
– الاسم مشتق من السموّ عند البصريين، ومن الوسم عند الكوفيّين .
– الفعل مشتق من المصدر عند البصريين، والمصدر مشتق من الفعل عند الكوفيين .
– يجوز عند البصريين تقديم خبر ليس عليها، ولا يجوز عند الكوفيين .
– عند البصريين لا يُبنى فعل التعجّب من الالوان إلا بواسطة أشدّ ونحوها، ويجوز بناؤه بلا واسطة عند الكوفيين، فتقول : هو ابيض منه .

وقد استوفى علماء البصرة والكوفة موضوع النحو ولم يدعوا لمن اتى بعدهم، ولاسيا في بغداد، الا الشرح والتلخيص، او التوفيق بين الآراء، او الجمع بينها من غير ما ترجيح او مفاضلة .

اما نزاع اهل الكوفة والبصرة فكان شديداً وقد ولّد في قواعد النحو العربي تشعباً في الآراء، وتعسفاً في التحليل اصبحت معها دراسة النحو عسيرة وعرة[1] .

٣ **العروض**: نظم شعراء الجاهلية وصدر الاسلام القصائد المتنوّعة البحور والاوزان، سليقةً وتقليداً، ولكن اول من دوّن قواعد النظم كان **الخليل**، فحصر اوزان الشعر في خمسة عشر وزناً سمّاها بحوراً وقد زاد عليها **الاخفش** بحراً دعي « المتدارك » .

٤ **البلاغة**: بعد ان فرغ العرب من جمع شتات الفاظهم وضبطها في المعاجم، راحوا يعنون ببلاغتها وحسن تأديتها المعاني، فتكوّن من ذلك علم البيان والمعاني والبديع . واول من ألّف في البيان **ابو عبيدة** (٨٢٤ م/٢٠٩ هـ) صاحب « مجاز القرآن »، وتناول الجاحظ في كتابه « إعجاز القرآن » بعض اغراض علم المعاني . ولكن واضع قواعد هذين العلمين هو بلا مراء **الجرجاني** (١٠٨٠ م/ ٤٧١ هـ) مؤلّف « اسرار البلاغة » في البيان، و « دلائل الإعجاز » في المعاني . وجاء بعده **السكاكي** (١٢٣٠ م/٦٢٦ هـ) صاحب « مفتاح العلوم »، فميّز بينهما فأصبحا مستقلّين . وتكلم ابن الاثير (١٢٣٩ م/٦٣٢ هـ) على هذين العلمين في « المثل السائر » و « البرهان في علم البيان » . اما البديع فإن **ابن المعتز** هو اول

(١) كان النزاع بين البصريين والكوفيين موضوعاً ألّف فيه عدد من العلماء . فقد وضع كمال الدين الأنباري كتاب « الإنصاف في مسائل الخلاف » ؛ ووضع أبو البقاء العكبري كتاب « التبيين في مسائل الخلاف بين البصريين والكوفيين » . أمّا السيوطي فقد لخّص مسائل الخلاف وجمعها في الجزء الثاني من كتابه « الأشباه والنظائر » .

من صنف فيه، فجمع من انواعه سبعة عشر نوعاً، زاد عليها الادباء بعده حتى بلغت المئة والاربعين في « خزانة الادب » لابن حجّة .

– **الخليل بن احمد (٧١٨–٧٨٦م / ١٠٠–١٧٠ هـ)** : هو عبد الرحمن الخليل ابن احمد الازدي. وُلد بالبصرة، وعاش فقيراً ولكنه كان إماماً في اللغة والادب. وكان ملمّاً بالموسيقى، فوضع علم العروض وضبط اصول الغناء . وقيل انه كان مطلعاً على اللغة اليونانية. مات بالبصرة. من اشهر آثاره كتاب «العين» في اللغة. وقد سمّاه بهذا الاسم لابتدائه بحرف العين . فالخليل لم يدوّن الالفاظ بحسب ترتيب حروف الهجاء، بل بحسب مخارجها، فقسمها الى حلقية وهي « ع ح هـ خ غ ق »، وشجْرية، نسبة الى الشجر وهو ما انفتح من منطبق الفم، وهي « ك ج ش »، وصافرة وهي « ص س ز »، ولسانية وهي «ض ط د ت ظ ذ ث ر ل ن»، وشفهية وهي « ف ب م »، ثم معتلّة وهي « و ا ي »؛ وقيل ان الخليل شرع في الكتاب فأكمله تلامذته .

ومما ذكره له ابن النديم في الفهرست كتاب « النَغَم » وكتاب « الايقاع ».

– **سيبَوَيه (٧٩٦م / ١٨٠ هـ)** : هو عمرو بن عثمان، ولد بفارس وترعرع في البصرة حيث لزم الخليل واخذ عنه . له « كتاب النحو » وفيه ٨٢٠ فصلاً، ومنه اغترف النحاة المتأخرون، وعنه قال ابو عثمان المزني : « من اراد ان يعمل كتاباً كبيراً في النحو بعد كتاب سيبويه فليستحِ » . وقصد سيبويه بغداد حيث ناظر الكسائي، ثم عاد الى فارس وتوفي بقرية البيضاء من قرى شيراز . وهو يعدّ شيخ البصريين غير مدافع .

– **الكِسائيّ (٨٠٤م / ١٨٩ هـ)** : هو عليّ بن حمزة الاسدي . ولد بالكوفة وتعلّم النحو على مُعاذ الهرّاء وابي جعفر الرؤاسي ثم قصد البصرة وأخذ النحو عن الخليل . ولما قدم بغداد بعد طوافه بالبادية جُعل في حاشية الرشيد ثم مؤدّباً لابنه الامين . فتعصّب الخلفاء له وعلماء الكوفة . توفي بالريّ في فارس.



الخليل بن احمد كما تخيّله الفنان ارتورو اورتِس

كان احد القرّاء السبعة[1] وشيخ الكوفيين . لم يصلنا من تآليفه الكثيرة في النحو سوى الشيء النزر .

(١) القرّاء السبعة هم الذين حرّكوا الفاظ القرآن .

٣ ـ العلوم الدينية

كانت العلوم الدينية في العصر السابق علماً واحداً، فما لبثت ان تشعبت نواحيها فكثر التأليف في التفسير والحديث والفقه وظهر علم الكلام والتصوّف .

١ً التفسير : اشتهر بين مفسّري القرآن ابن جرير **الطبري** (٩٢٣ م/٣١٠ ﻫ) مؤلف « جامع البيان في تفسير القرآن »، **والثعلبي** (١٠٣٥ م/٤٢٧ ﻫ) صاحب « الكشف والبيان عن تفسير القرآن »، **والزمخشري** (١١٤٤ م/٥٣٨ ﻫ) وله « الكشّاف عن حقائق التنزيل »، **وفخر الدين الرّازي** (١٢١٠ م/٦٠٦ ﻫ) مصنِّف « تفسير القرآن الكريم » .

٢ً الحديث : مات الصحابة فراح المسلمون يدوّنون الاحاديث لئلا تعبث بها يد الدهر، فامتحنوا مصادرها وشكُّوا في صحة الكثير منها . وكان من مشاهير علماء الحديث **مالك ابن انس** صاحب « المُوَطّأ »، **وابن حنبل** مؤلف « المُسنَد »، وجاء بعدهما مؤلِّفو الستة الصِّحاح .

ـ **محمد البُخاري** (٨٧٠ م/٢٥٦ ﻫ) : وُلد في بُخارى . وأولع بجمع الاحاديث، فقام برحلة طويلة، وأخذ عن المحدِّثين . ولما تمّ له ما أراد وضع كتابه « صحيح البُخاريّ » حيث جمع تسعة آلاف ومئتي حديث منها ثلاثة آلاف مكرورة بوجوه مختلفة . وكان قد عُني بتمحيصها ونقدها، فأضحى كتابه حجّة، واضحى هو إماماً يشهد له الجميع بالتفوّق في هـذا العلم . مات في خَرتَنك إحدى قرى سَمَرقند .

مُسلِم القُشَيري (٨٧٥ م/٢٦١ ﻫ) : هو ابو الحجّاج بن الحسن القُشيري . ولد بنيسابور، ورحـل في طلب الحديث . ثم ألّف « صحيح مُسلِم » الذي يضمّ اثني عشر الف حديث، وكتابه هذا هو احد الصحيحين المعوّل عليهما عنـد اهل

السُّنة . وله مؤلفات أخرى كثيرة « كالمُسنَد الكبير » و « الطبقات » و « الجامع » وغيرها . توفي في ظاهر نيسابور .

– التِرمذي (٨٩٢ م / ٢٧٩ هـ) : وله « الجامع الكبير » .

– النَّسائي (٩١٥ م / ٣٠٣ هـ) : وله « السُّنَن الكبرى » و « السُّنَن الصغرى » .

– ابو داود السجِستاني (٨٨٩ م / ٢٧٥ هـ) : وله « السُّنَن » .

– ابن ماجه (٨٨٧ م / ٢٧٣ هـ) : وله « سُنَن ابن ماجه »

هؤلاء الستة هم عمدة المحدِّثين، ومن اشهر من جاء بعدهم :

– سليم الرازي (١٠٥٥ م / ٤٤٧ هـ) : صاحب « غريب الحديث » .

– البَيْهقي (١٠٦٦ م / ٤٥٨ هـ) : وله مصنَّفات كثيرة منها : « السُّنَن الكبرى » و « السُّنَن الصغرى » .

٣ً الفقه : اشتهر فيه الأئمة الاربعة : ابو حنيفة، ومالِك بن أنس، والشافعي، وابن حنبل .

– ابو حنيفة (٦٩٩ – ٧٦٧ م / ٨٠ – ١٥٠ هـ) : وُلد ونشأ بالكوفة وكان فارسي الاصل . وهو صاحب المذهب الحنفي في الفقه، وقوامه الاعتماد على الرأي والقياس في استنباط الاحكام، لضعف ثقته بالاحاديث . توفي في بغداد بعد أن عاش بالزهد والورع . انتشر مذهبه في العراق وسورية وتركيَّة والعجم وغيرها . وهو أعمّ المذاهب واكثرها تسامحاً .

– مالك بن انس (٧١٣ – ٧٩٥ م / ٩٥ – ١٧٩ هـ) : وُلد بالمدينة وفيها نشأ وأخذ عن علمائها . أسس المذهب المالكيّ الذي يعتمد اصحابه على الحديث

والتقليد دونما اعتداد بالرأي والقياس، والذي انتشر في الحجاز والمغرب والاندلس. توفي في المدينة. ومن اشهر آثاره كتابه « المُوَطّأ » الذي يحوي مذهبه.

– الشافعي (٧٦٧ – ٨١٩ م/ ١٥٠ – ٢٠٤ هـ) : هو ابو عبد الله محمد الشافعي. وُلد في غزّة وكانت نشأته بمكة. رحل الى البادية ليتخرّج على فصحاء العرب، ثم تعلّم الفقه وحفظ « مُوَطّأ » مالك، وجاء بغداد فأخذ عن أتباع ابي حنيفة. اخيراً استقرّ بالفسطاط بمصر وهناك نشر مذهبه الذي مزج به طريقة سابقيه ابي حنيفة ومالك. فهو يعتمد على الحديث والتقليد ولكنه لا ينبذ الرأي والقياس. انتشر مذهبه خصوصاً في مصر وله أتباع في سورية ولبنان. وكانت وفاته في مصر.

– ابن حنبل (٧٨٠ – ٨٥٥ م/ ١٦٤ – ٢٤١ هـ) : هو عبد الله احمد الشيباني. كانت ولادته ونشأته في بغداد. روى الحديث وضمّن كتابه « المُسْنَد » نحو ٤٠ الفاً منه. كان في احكامه يتشبّث بالحديث ولا يعتمد على الرأي والقياس. اما أتباع مذهبه فقليلون منتشرون في العراق وسورية. توفي في بغداد.

هؤلاء الاربعة هم أساطين الفقه الاسلامي، وكل من جاء بعدهم كان ملخّصاً أو شارحاً لهم. ومن أشهر الفقهاء في العصور التالية ابو الحسن الماوَرْدي (١٠٥٨ م/ ٤٥٠ هـ) وله « الاحكام السلطانية » و« الحاوي » في فقه الشافعيّة؛ وعلي بن ابي بكر المَرْغيناني (١١٩٦ م/٥٩٣ هـ) صاحب « الهداية في شرح البداية ».

٤ً علم الكلام : تعدّدت الفِرَق في الاسلام لدخول الاعاجم فيه وإعمال الفكر في عقائده، فكان من اهمها القدَرية[1]، والجبرية[2]، والمعتزلة. فقام كل فريق يناضل عن آرائه ويدافع عن موقفه، ويعمد الى المنطق لينتزع منه

(١) جحد أتباعها القدر وقالوا بحرية الانسان (٢) انكر أصحابها على الانسان الاختيار وقالوا انه مسيّر في أعماله لا مخيّر.

حججاً تؤيّد مبدأه . فأحوجوا اهل السُّنة الى مقابلتهم بالمثل، فكان علم الكلام لإثبات عقائد الدين بالبراهين العقلية . فاشتهر بين متكلمي المعتزلة واصل بن عطاء، وابو الهذيل العلاّف، والنظّام، والجاحظ، والجُبّائي . وأشتهر الأشعري بين علماء السُّنّة .

– **ابو الحسن الأشعري (٨٧٤ – ٩٣٦ م / ٢٦٠ – ٣٢٤ هـ)** : وُلد في البصرة، وتعلّم مبادئ المعتزلة على شيخها ابي علي الجُبائي . ثم رجع الى السُّنّة لخلاف جرى بينه وبين أستاذه في مسألة عرضها عليه . ومنذ ذلك الحين ناصب المعتزلة العداء، وعمل على تفنيد آرائهم . توفي في بغداد بعد ان أسس الطريقة الأشعرية . من تصانيفه: «مقالات المسلمين» و«مقالات المُلحِدين» و«الاسماء والاحكام» .

٥ً **التصوّف** : وشاع التصوّف في الاسلام، فكان له دعاة ورسل وأتباع . ومن أشهر المتصوّفين :

– **الحلاّج (٧٨٣ – ٩٢٢ م / ٢٤٤ – ٣٠٩ هـ)** : وقد مات مصلوباً في بغداد .

– **محي الدين بن عَرَبي (١٠٧٦ – ١١٤٨ م / ٤٦٨ – ٥٤٣ هـ)** : وقد وُلد في مرسية بالأندلس . ونزح الى الشرق وطوّف في أنحائه، ومات في دمشق؛ وله مؤلفات جمّة أهمها : « ديوان ابن عربيّ » و « الفتوحات المكّية في معرفة الاسرار المالكية والملكية » .

– **ابن الفارض** : (وقد سبق الكلام عليه) .

٤ ـ التاريخ

تكوّن علم التاريخ في العهد الاموي ولكنّ تدوينه لم يتمّ إلا في هذا العصر . فعُني أصحابه بالاحداث الواقعية والسير المتتالية وقلّما عنوا لتسلسل التاريخ وتتبع العلل والمسبّبات وربطها بنتائجها . فظهرت عند العرب مؤلّفات تاريخية منها ما هو

خاصّ محدود الموضوع، ومنها ما هو عامٌّ جامع[1]. اما في التاريخ الخاص فقد اشتهر :

– محمد بن إسحاق (٧٦٨ م / ١٥١ هـ) : وله « السيرة النبويّة » .

– الواقديّ (٨٢٣ م / ٢٥٧ هـ) : ومن مؤلّفاته : « المغازي النبوية » و « فتوح الشام » .

– ابن السائب الكَلْبيّ (٨٢١ م / ٢٠٦ هـ) : ضابط أنساب العرب وأيامها، وقد قيل انه ألّف اكثر من مئة وخمسين كتاباً، نذكر منها « جمهرة الانساب » و « بيوتات قريش » و « ملوك كِنْدة » .

– محمد بن سعد الزّهري (٨٤٥ م / ٢٣٠ هـ) : مؤلف « طبقات الصحابة » .

– الاصمعي (٨٣١ م / ٢١٦ هـ) : راوية العرب، الذي طاف البوادي وتلقّى اخبارها .

---

(١) شمل التاريخ في العهد العباسي فنوناً مختلفة وتشعّب الى فروع شتى منها : – السِّيَر والمغازي: في تفصيل حياة محمّد نبيّ الاسلام وغزواته، ومن ذلك « كتاب المغازي » لابن مسلم الزّهري (٧٤١م ١٢٤ هـ)، و « سيرة ابن هشام » وهي اقدم سيرة لمحمّد . وقد توفي عبد الملك بن هشام سنة ٨٢٨ م ٢١٣ هـ) .

– فتوح البلدان: وقد دعا العرب الى كتابة هذا الفنّ تحقيق امر الخراج والجزية وذلك لمعرفة المفتوح من البلدان صلحاً وأماناً، والمفتوح عنوة . ومن اشهر ما كُتب في هذا الباب كتاب « فتوح الشام » لابي اسماعيل محمد بن عبدالله الأزديّ البصريّ من اواسط القرن التاسع للميلاد .

– طبقات الرّجال: في تعيين مراتب العلماء والادباء وغيرهم وذلك اما بالنظر الى زمانهم او الى فضلهم وتفوّقهم . ومما وُضع في هذا الباب كتاب « طبقات الصّحابة والتابعين » لابن سعد (٨٤٤ م ٢٣٠ هـ) .

– الأنساب : وممّن ألّفوا في هذا الباب هشام الكَلْبيّ (٨٢١ م / ٢٠٦ هـ) وله « النّسب الكبير » في انساب القبائل من العدنانيّة والقحطانيّة .

– تاريخ الممالك : في تفصيل سِيَر الملوك والسلاطين من العرب وغيرهم ؛ واقدم كتاب وصل الينا من ذلك كتاب اليعقوبيّ . واشهر من ألّف في هذا الباب ابن جرير الطبريّ...

– معرفة ايام العرب ... الى غير ذلك من الفنون .

– ابو نصر العتبيّ (١٠٣٦ م/٤٢٧ هـ) : وقد صنّف « اليمينيّ » .

وأما الذين بحثوا في التاريخ العامّ فأشهرهم :

– اليعقوبي (٨٩١ م/٢٧٨ هـ) : وله « تاريخ اليعقوبي » الذي ينتهي الى خلافة المعتمد على الله العباسي، وكتاب « البلدان » .

– الطبَري (٩٢٣ م/٣١٠ هـ) : وهو ابو جعفر محمد بن جرير الطبَري، وُلد في آمل بطبرستان، وحصّل العلم في بغداد ومصر والشام وتُوفي في بغداد. له في التاريخ كتاب « اخبار الرسل والملوك » .

– ابن البَطريق (٩٤٠ م/٣٢٨ هـ) : وقد وُلد في الفُسطاط وكان طبيباً مؤرّخاً ثم أُقيم بطريركاً على الاسكندرية، وقد صنّف في التاريخ كتاب « نظم الجواهر » وفيه اخبار العالم منذ عهد آدم الى سنة ٩٣٥ م .

– المَسعُوديّ (٩٥٧ م/٣٤٦ هـ) : وقد وُلد في بغداد ثم طاف الهند والصين ومدغشكر ومصر والسودان والشام وآسية الصغرى، ثم استقرّ في مصر وانقطع الى تصنيف كتبه التاريخية فجمع فيها الغثّ والسمين لانه لم يستقصِ البحث عمّا سمع ورأى، ولم يسعَ وراء المصادر الاوليّة كما فعل البيرونيّ، بل اكتفى بمعلومات سطحية، ولم يتحفّظ من الخرافات والاساطير . ولم يتّبع ترتيباً منطقياً في سرد الحوادث والاخبار فكثرت عنده الاستطرادات .

ومن اشهر مؤلفاته « مروج الذهب » حيث استقرى التاريخ العام الى مقتل عثمان، ثم تاريخ الدولة الاسلامية الى زمانه . وله ايضاً « اخبار الزمان » و « أخبار الامم من العرب والعجم » وغيرها .

– ابن النَديم (٩٩٥ م/٣٨٥ هـ) : واضع كتاب « الفِهرِست » في تراجم الشعراء والكتّاب والفلاسفة والمؤرّخين والفقهاء واللغويين .

– ابن مَسكَوَيه (١٠٣٠ م/٤٠١ هـ) : وله « تجارب الامم » الذي ينتهي به الى سنة وفاة عضد الدولة (٣٧٢ هـ) .

– **البيروني** (٩٧٣ – ١٠٤٨ م / ٣٦٢ – ٤٤٠ هـ) : هو من أهل خوارزم درس الرياضيات والفلك والطب والتاريخ، وقام برحلة الى الهند، وكان العرب قد افتتحوها آنئذ، واطّلع على ثقافتها . ثم عاد الى غزنة وعاش في بلاط السلطان مسعود ابن محمود . وقد صنّف مؤلفات جمّة في شتّى انواع العلوم منها : « الآثار الباقية عن القرون الخالية » و « تاريخ الهند » و « القانون المسعودي في الهيئة والنجوم » و « الجماهر في معرفة الجواهر » . فكان من اكبر علماء العرب .

– **ابن الأثير** : له في التاريخ كتاب « الكامل » ضمّنه تاريخ الامم من البدء الى سنة ١١٣٠ ورتّبه بحسب السنين .

٥ _ الجغرافية

توسّع العرب في الحضارة واختلطوا بالشعوب الاجنبية وراحوا يجوبون البلاد والبحار، فدوّنوا ما وصلت اليه أيديهم من المعلومات عن بلادهم وعن الامصار الأخرى . ولما نُقلت الكتب اليونانية والهنديّة والفارسية حصل العرب على كتاب المجسطي لبطليموس وكتاب السند هند، فازدادوا اطّلاعاً على شكل الارض وعلاقاتها بالكواكب الاخرى، وحقّقوا كرويّتها ومحيطها ومقدار درجاتها، وصحّحوا بعض ما وقع في كتاب بطليموس من الاخطاء . ومن مشاهير الجغرافيين العرب :

– **ابن خُرداذبه** (٨٩٣ م / ٢٨٠ هـ) : وقد تولى البريد على أيام المعتمد العبّاسي، في بعض نواحي العراق، فألّف كتاب « المسالك والممالك » حيث ذكر مسافات الطرق .

– **اليعقوبي** : الذي لم يقصر كتابه على التاريخ بل تناول فيه المواضيع الجغرافيّة ايضاً .

– **ابن الحائك** (٩٤٥ م / ٣٣٤ هـ) : وله « صفة جزيرة العرب » و « المسالك والممالك » .

– **الاسطَخْريّ** : (القرن العاشر الميلادي، الرابع للهجرة) : له « مسالك الممالك » .

– **ابن حَوْقَل** : وقد عاش في عصر الإسطخري ونقّح كتابه وجدّده .

- ابن الجَوْزي (١٢٠١ م/٥٩٧ هـ) : الذي صنّف نحو ثلاث مئة كتاب منها : « مختصر السِيَر والآثار » و « المُدهش » في التاريخ، و « تبصرة الاخبار » في نيل مصر وأنهارها .

- ياقوت الحَمويّ (١٢٢٨ م/٦٢٦ هـ) : وهو من أئمة المؤرخين والجغرافيين. كان روميّ الاصل، وقد أُسر في صغره وعاش مولى في بغداد. ولما أُعتق اشتغل بالتجارة، ثم رحل الى مَرْو بخراسان، ومنها انتقل الى خوارزم فالموصل فحلب حيث ادركته الوفاة . له كتاب « معجم البلدان » في الجغرافية، و « المبدأ والمآل » في التاريخ، و « إرشاد الاديب » أو « طبقات الادباء » في الادب . وقد كان ياقوت في معاجمه جامعاً وملخّصاً لاقوال من سبقوه، اكثر مما كان مؤلفاً .



ابن سينا كما تخيله الفنان ارتورو اورتس

٦ ـــ الفلسفة

تدفقت على العرب سيول الفلسفة اليونانية، ولقيت الفلسفة تشجيعاً من بعض الخلفاء، فنبغ فيها أعلام مشهورون، منهم :

– **يعقوب الكِنْدي** (نحو ٨٧٣ م / ٢٦٠ هـ) : له في الفلسفة « إلهيات أرسطو » ورسائل عدّة منها « رسالة في العقل » .

– **ابو النصر الفارابي** (٨٧٤ – ٩٥١ م / ٢٦٠ – ٣٣٩ هـ) : من آثاره : « المدينة الفاضلة » و « الابانة عن غرض ارسطاطاليس في كتاب ما بعد الطبيعة » و « رسائل الفارابي » .

– **ابن سينا** (٩٨٠ – ١٠٣٧ م / ٣٧٥ – ٤٢٨ هـ) : كان طبيباً حاذقاً وفيلسوفاً كبيراً . مؤلفاته تربو على المئة منها : « الاشارات والتنبيهات » في المنطق والحكمة، و « كتاب الشفاء » في الطب والفلسفة و « كتاب النجاة » وهو ملخص السابق .

– **الغزالي** (١٠٥٨–١١١١ م / ٤٥١–٥٠٥ هـ) : هو ركن من اركان الفلسفة الاسلامية، ولد في بلدة غزالة من اعمال طوس . تولى التدريس في المدرسة النظامية ببغداد، ثم اقام بدمشق عشرين سنة ثم بالاسكندرية وأخيراً في طوس حيث توفي . كان جلُّ همه محاربة الفلسفة المتزندقة وترسيخ قواعد الدين . من مصنفاته : كتاب « إحياء علوم الدين » و « مقاصد الفلاسفة » و « تهافت الفلاسفة » و « معيار العلم في المنطق » و « المنقذ من الضلال » و « ميزان العلم » .

– **اخوان الصفا** (القرن العاشر) : لهم « رسائل اخوان الصفا » .

٧ — العلوم الطبيعية

قدّم العرب شوطاً بعيداً في الكيمياء، فاكتشفوا كثيراً من المركّبات ووصفوا التقطير والترشيح والتصعيد والتبلور والتذويب . ودرسوا خصائص النبات وانواعه واستخرجوا العقاقير والادوية، وخطوا خطوة واسعة في الصيدلة والطب . ومن مشاهير اصحاب هذه العلوم فضلاً عن الذين ورد ذكرهم بين النقلة :

– **ابن ماسويه** (٨٥٧ م / ٢٤٣ هـ) : وله « نوادر الطب » و «الحميات» .

– ابن سهل (٨٦٩ م / ٢٥٥ هـ) : وله « كتاب الاقراباذين » و « قوى الاطعمة ومضارّها ومنافعها » و « القول في النوم واليقظة » .



ابو بكر الرّازي في معمله يشتغل بالكيمياء

– ابو بكر الرازي (٨٦٤ – ٩٢٥ م / ٢٥٠ – ٣١٣ هـ) : ولد في الرّي، وكان في حداثته مولعاً بالموسيقى والغناء . ولما كبر درس الطب والكيمياء، فنبغ فيهما وتولى رئاسة اطباء البيمارستان ببغداد . ومات في مسقط رأسه . يعدّ الرازي بحق من اكبر اطباء العرب ان لم يكن اكبرهم . وكتابه « الحاوي » هو اوسع دائرة معارف طبية في اللغة العربية . فالرازي لم يكتفِ باتباع الاوائل ولكنه اعتمد ايضاً على التجريب والاختبار الشخصي فكان يتتبع بدقة تطور حالات المرض في الاعلاء، وهكذا تقدم علم الطب على يده . ألّف اكثر من مئتي كتاب، منها، في الطب، كتاب « الحاوي » و « الطب المنصوري » و « كتاب الجدري

والحصبة » . وله ايضاً مصنفات في الرياضيات والفلك وعلم الحيل والفلسفة، وقد اكتشف في الكيمياء زيت الزاج (حامض الكبريت) والكحول التي استخرجها من مواد نشوية وسكرية مختمرة .



عرب يستقطرون العقاقير الطبيّة في مارستان بغداد

ولا بد هنا من ذكر ابن سينا الطبيب الفيلسوف، صاحب كتابي « القانون » و « الشفاء » . وقد قيل : « ان الطب كان معدوماً فأحياه جالينوس، وكان متفرقاً فجمعه الرازي، وكان ناقصاً فكمّله ابن سينا » .

٨ — العلوم الرياضية والفلكية

جميع العرب معارف الهنود والفرس واليونان فألّفوا في الجبر والهندسة والحساب والفلك . وبرع في هذه العلوم :

– **الخوارزمي (حوالي سنة ٨٤٤ م / ٢٣٠ ﻫ)** : عاش في عهد المأمون وكان متضلعاً من الرياضيات والفلك والتاريخ والجغرافية . اخذ خصوصاً عن الهنود والفرس . من اهم مؤلفاته : «حساب الجبر والمقابلة» الذي كان له أثر بليغ . وله ايضاً زيج فلكي اعتمده العلماء بعده، وكتابان في الاسطرلاب، وكتاب « صورة الارض » . فهو من ابرز علماء العرب، إذ وضع الجبر بشكل منطقي، وله فيه وفي الحساب ابحاث مبتكرة، وعرّف الناس بالارقام الهندية، وكانت له دراسات قيّمة في الفلك .



اسطرلاب

– **ابو كامل شجاع بن اسلم** : (اواخر القرن التاسع واوائل العاشر) وله « كتاب الجمع والتفريق » في العمليّات الاربع، و « كتاب الكامل » في الجبر، و « كتاب المساحة والهندسة » .

– **الكنديّ** : (اواخر القرن التاسع) وُلد ونشأ في البصرة، وكان عالماً بالطب والفلسفة والحساب والهندسة والنجوم والالحان . من كتبه الرياضية : رسالة في استعمال الحساب الهنديّ، ورسالة في استخراج مركز القمر من الارض، و « كتاب في البراهين المساحية » لما يعرض من الحسابات الفلكية .

– **الدِّينَوَري (٨٩٥ م / ٢٨٢ ﻫ)** : ولـه « كتاب الجبر والمقابلة »، و « كتاب الانواء » وزيج .

– **ابو العباس السَّرَخسِي (٨٩٩ م / ٢٨٦ ﻫ)** : له « المدخل الى صناعة النجوم » و « كتاب الارثماطيقي » .

– **موسى بن شاكر وبنوه** : ظهر موسى في عهد المأمون، واشتغل هو وبنوه محمد واحمد وحسن بالرياضيات والهيئة والفلسفة . وقيل انهم عرفوا الجاذبية العمومية، وحدَّدوا ميل وسط منطقة البروج « الإكليبتيك » ومن تآليفهم « كتاب مساحة الأُكر » و « كتاب حركة الفلك الاولى » وكتاب في الحيل .



صورة قنطورس والسبع على ما تُرى في الكُرة — « رسالة في الابراج » — عن مخطوط يرتقي الى ما قبل ١٤٣٧ لعبد الرحمن الصوفي (المكتبة الاهلية باريس)

ومن علماء الاعصر التالية **البوزجاني** (٩٩٨ م/ ٣٧٦ ﻫ) **والنيروزي والبتاني** (القرن العاشر) **والكوخي وابن الهيثم** (في القرن الحادي عشر) . ولد هذا الاخير في البصرة وكان ماهراً في الهندسة والهيئة وعلم البصريات الذي وصل بفضله الى درجة عالية من التقدم . له « كتاب المناظر والبصريات » و « رسالة في الضوء »

ومؤلفات أخرى في المساحة والشفق والفجر . ومن علماء القرن الثاني عشر الخازن الذي وضع « ميزان الحكمة » وفيه بحوث مبتكرة في الهدرستاتيك . وبحث في الكثافة والجاذبية ومراكز الاثقال . وعُمَر الخيام الذي اشتهر في الجبر واشتغل في تعديل التقويم السنوي للسلطان ملكشاه . والاسطرلابي الذي برع في صنع الاسطرلابات . ومن علماء القرن الثالث عشر نصر الدين الطوسي الذي بنى مرصد مراغة المشهور بآلاته ومقدرة راصديه . وله « كتاب الشكل القطاع » في المثلثات الذي نُقل الى اللغات الاجنبية واخذ عنه علماء اوربة .



احد رسوم كتاب البلهان في التنجيم
(عن مخطوط المكتبة البودليانية باكسفورد)

الفنون



رسم من كتاب « آثار النجوم » للصوفي
(عن مخطوط المكتبة البودليانية باكسفورد)

كان العصر العباسي من أزهى عصور الادب، وقد ظهر فيه ايضاً من انواع الفنون البناء والموسيقى .

فلما تسلّم العباسيون زمام الملك هدفوا الى مضاهاة الملوك الاعاجم في بذخهم وترفهم، فراحوا يشيدون القصور الجميلة والمباني الشائقة، ومن اشهر آثارهم قصر سامرّا الذي بناه المعتصم، والهاروني والجوسق والجعفري التي بذل المتوكل في بنائها مالًا وفيراً، وقصر الثريا الذي شيده المعتضد . وبنوا البِرك والاحواض، تختال عليها اشجار من الذهب والفضة، تكلل غصونها الجواهر، وتجثم عليها الطيور، وتقوم حولها التماثيل، كما فعل المقتدر .

ونقل العرب فيما نقلوا من العلوم كتباً في الموسيقى، فأصبح هذا الفن ذا اصول وضوابط محكمة . وكانت الموسيقى العربية تمزج بين الحان العرب واليونان والهنود والفرس، فاستنبطت ألحان جديدة واختُرعت آلات جديدة وأُلفت الكتب وبلغ العرب درجة سامية من اتقان هذا الفن والبراعة فيه .

ومن اشهر المغنين اسحاق بن ابراهيم الموصلي . ثم قام ابراهيم المهدي أخو الرشيد وجدد في الموسيقى فصارت له طريقة دُعيت « بالغناء الحديث » وسمّوا طريقة اسحاق « الطريقة القديمة » . من اجلّ الكتب التي وُضعت في هذا الفنّ كتاب « الآداب الرفيعة » لعبيد الله بن عبدالله بن طاهر، و « كتاب الموسيقى » للفارابي مخترع القانون . وقد ذكر الاصبهاني كثيراً من قواعد هذا الفن واخبار اصحابه في كتاب « الاغاني » .

وشاع كذلك في العهد العباسي فن الرسم والزخرفة والنقش مما لا تزال آثاره باقية الى اليوم تنطق بما بلغته تلك العصور من الرقي والحضارة .



صحفة مزخرفة من القرن التاسع (الفن الفارسي)

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي (الجزءان الثالث والخامس) – القاهرة ١٩٠٢

« « : تاريخ آداب اللغة العربية (الجزءان الثاني والثالث) – القاهرة ١٩٣١

خير الدين الزركلي : الاعلام – القاهرة ١٩٢٨

أحمد امين : ضحى الاسلام – القاهرة ١٩٣٨ و ١٩٤١

أحمد فريد رفاعي : عصر المأمون – القاهرة ١٩٢٧

أبو سعيد الحسن بن عبدالله السيرافي : أخبار النحويين البصريين – بيروت ١٩٣٦

زكي محمد حسن : الرحالة المسلمون في العصور الوسطى – القاهرة ١٩٤٥

أعلام المقتطف، الجزء الثاني : الروّاد – ص ٣٦ وما يليها – القاهرة ١٩٢٧

قدري حافظ طوقان : تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك – هدية المقتطف – القاهرة ١٩٤١

محمود احمد الحفني : مقدمة كتاب مؤتمر الموسيقى العربية – القاهرة ١٩٣٤

٢ً المراجع الاجنبية :

Encycl. de l'Islam.

Le Bon : La Civilisation des arabes, Paris 1868.

Karl Sudhof : Beitragezur geschichte des chirurgie in Wittelalter, Leipzig 1918.

Edward G. Browne: La Médecine arabe — traduction française par H. P. J. Renaud, Paris 1933.

T. J. de Boer : The History of Philosophy in Islam, London 1903.

G. Marçais : L'Art de l'Islam, Paris 1946.

H. G. Farmer : History of arabian Music, London 1929.

العهد العباسي

٢

العهد العباسي في الغرب

الأدب الأندلسي

٧١٠ - ١٤٩٢م / ٩١ - ٨٩٧ هـ

ـ الفتح وأثره في الحياة والثقافة

ـ الأدب الأندلسي :

- الشعر عموماً

- الموشحات

- النثر الفني

ـ مشاهير الأدباء

ـ العلوم والفنون



جامع قرطبة - من الداخل

بُدِىءَ بتشييده سنة ٧٨٥ ولم يتم تشييده تماماً الا بعد ٢٠٠ سنة

الباب الاول

الفتح وأثره في الحياة والثقافة

١ً الفتح وتوابعه: أطلق العرب اسم الأندَلُس على البلاد التي افتتحوها في جزيرة إيبيرية. ولقد تمّ ذلك الفتح على يد موسى بن نُصَير والي المغرب ومولاه طارق ابن زياد. فبعد ان ظهر العرب على الملك لذُريق تغلغلوا في البلاد واحتلوا اهم مدنها. وتتابع على حكمها الولاة ثم الخلفاء الأمويون وملوك الطوائف والمُرابطون والموحِّدون. وانتهى الحكم العربي في الأندلس بسقوط غَرْناطة قاعدة بني الأحمر في حوزة فردينان الخامس (١٤٩٢م/٨٩٧هـ).

٢ً البيئة الجديدة:

١ - البيئة الاقتصادية: كانت اقتصاديات الأندلس زاهرة لخصب الارض وتقدّم العمران.

٢ - البيئة الاجتماعية: كونها عاملان: اختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، ورغبتهم في محاكاة الشرق. وقد شاع الترف والغناء واللهو.

٣ - البيئة الثقافية: إزدهر الأدب والعلوم بسبب تشجيع الأمراء وتنافسهم، وانشاء المكاتب والمدارس. ولكن الفلسفة لم تنل قسطها الكافي من التأييد فقلّ إنتاجها.

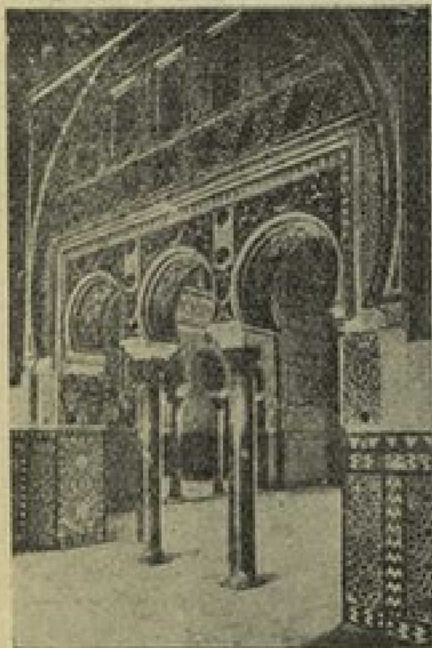
٤ - البيئة السياسية: حروب لردّ هجمات الأعداء - فتن داخلية.

٣ً اثر الحياة الجديدة في الأدب الأندلسي: ظهر في الاندلس جمهرة من الشعراء والكتّاب - وكان للادب فيها ميزات لا يُستهان بها - غير ان الأندلسيين لم يحيدوا كثيراً عن اساليب الادب الشرقي في ما خلا الموشحات.

١ً الفتح وتوابعه: ان اسم الاندلس مشتقٌ، في الارجح، من كلمة فَندال. والفندال هم قبائل غزت بلاد إسبانية في القرن الخامس للميلاد. واطلق اسمهم على الاقليم الذي احتلّوه فيها. ولما دخل العرب اسبانية

أطلقوا ذلك الاسم على جميع البلاد التي وقعت في حوزتهم . اما حدود الاندلس فهي من الشمال الجبل الحاجز او الفاصل، ومن الغرب بحر الظلمات او البحر الغربي، ومن الشرق بحر الروم اوالبحر الشرقي،ومن الجنوب بحر الزُّقاق (مضيق جبل طارق) .

اجتاح القوط الغربيون اسبانية في اوائل القرن الخامس، وأسسوا فيها دولة جعلوا عاصمتها مدينة طُلَيْطِلَة . وكانت البلاد قُبيل الفتح العربي على أسوإ حال لما كان فيها من التنافر بين عناصر الشعب المختلفة، والضرائب الباهظة الملقاة على عاتق الامة، واستبداد الموسرين بالفلّاحين، وتضعضع السلطة . وكان العرب قد استولوا على شمالي افريقية فطمحت نفوسهم الى غزو الاندلس لمعرفتهم بخصبها وغناها . فاستأذن موسى بن نصير الوليد بذلك فأذن له . فسيّر مولاه طارق بن زياد على رأس جيش دحر قوّات لذُريق في معركة وادي بكّة سنة ٧١١ وتغلغل في البلاد . ولحق موسى بطارق وواصلا الفتوحات، الى ان جاء امر من الوليد يدعو موسى اليه . فسافر موسى بعد ان خلّف مكانه ابنه عبد العزيز وجعل مقرّه في إشبيلية . وتداول الحكم في الاندلس ولاة كثيرون مختلفون[١]، وما زال العرب يغالبون جيوش الشمال الاسبانية الساعية الى استرداد البلاد حتى خانهم الحظ فسقطت غرناطة، آخر قواعدهم، في يد فردينان الخامس سنة ١٤٩٢ م/٨٩٧ هـ .



قصر إشبيلية المشيّد نحو سنة ١٣٤٥ م

٢ً البيئة الجديدة :

١ – البيئة الاقتصادية : كانت الاندلس **من انضر البقاع الاسلامية،**

---

(١) هذه أهم السلالات التي تولت الحكم في الأندلس :

– عهد الولاة (٧١٠–٧٥٥)م/٩٢–١٣٨هـ) ابتدأ بطارق وانتهى بيوسف بن عبد الرحمن الفهري .

لجوّها معتدل، وأرضها خصبة، ومياهها غزيرة، وسهولها خضراء ترعى فيها الانعام. يحرثها الفلّاحون ويستدرّها اصحاب المزارع فتنتج لهم انواع الحبوب والثمار والفواكه. فأفاض المؤرخون في وصفها وأغرم الشعراء بحسنها. قال ابن سعيد: «ميزان وصف الاندلس انها جزيرة قد احدقت بها البحار فأكثرت فيها الخصب والعمارة من كل جهة. فمتى سافرت من مدينة الى مدينة لا تكاد تنقطع من العمارة ما بين قرى ومياه ومزارع». وقال ابن أليسع انه «لا يتزوّد فيها احد ما حيث سلك لكثرة انهارها وعيونها، وربما لقي المسافر فيها اليوم الواحد اربع مدائن ومن المعاقل والقرى ما لا يحصى، وهي بطاح خُضر وقصور بيض». اما صوت الشعراء فنسمع صداه في قول ابن خفاجة:

– العهد الأموي (٧٥٥ – ١٠٣٠م/ ١٣٨ – ٤٢٢هـ) افتتحه عبد الرحمان الأول، «صقر قريش» وانتهى بهشام بن محمد.

– ملوك الطوائف (١٠١٢ – ١١٦١م/ ٤٠٣ – ٥٦٣هـ)

– الدولة الزيريّة (١٠١٥ – ١٠٩٠) في غرناطة.

– الدولة الحمّوديّة (١٠٣٥ – ١٠٥٧) في مالقة.

– الدولة الهُوديّة (١٠٣٩ – ١١١٠) في سرقسطة.

– الدولة العامريّة (١٠٢١ – ١٠٦٥) في بلنسية.

– الدولة العبّاديّة (١٠٢٣ – ١٠٩١) في إشبيلية.

– دولة بني الأفطس (١٠٢٢ – ١٠٩٣) في بطليوس.

– الدولة الجهوَريّة (١٠٣١ – ١٠٧٠) في قُرطُبة.

– دولة ذي النّون (١٠٣٦ – ١٠٨٥) في طُليطلة.

– دولة المُرابطين (١٠٥٦ – ١١٤٦م/ ٤٤٨ – ٥٤١هـ) اسسها يوسف بن تاشفين.

– دولة الموحّدين (١١٢٩ – ١٢٦٨م/ ٥٢٤ – ٦٦٧هـ) انشأها محمد بن تُومَرت.

– دولة بني الأحمر (١٢٣١ – ١٤٩١م/ ٦٢٩ – ٨٩٧هـ) في غرناطة.

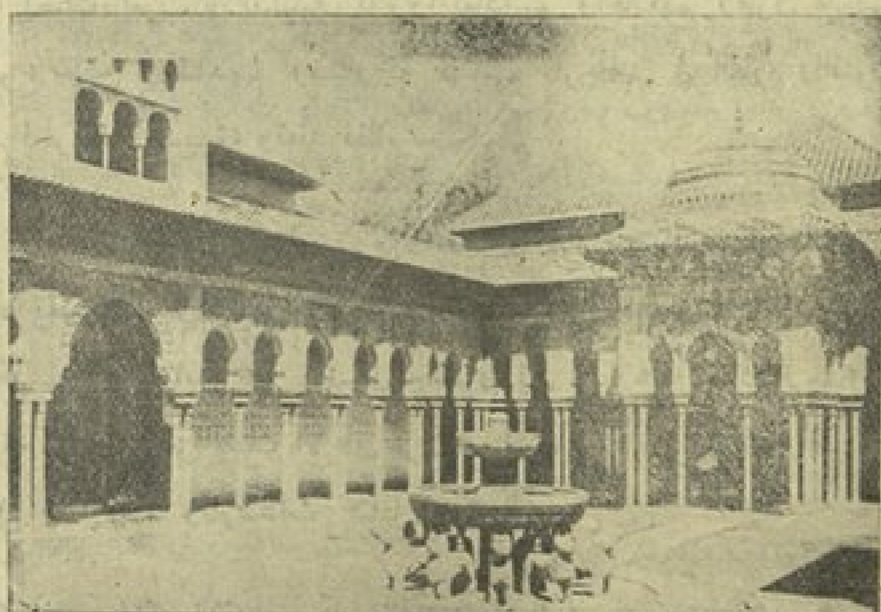
يا أهلَ أندلُسٍ للهِ درُّكُمُ   ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ
ما جنةُ الخُلْدِ إلّا في ديارِكُمُ   ولو تخيَّرْتُ هذا كنتُ أختارُ



غرناطة : جنّة العريف ، مصيف ملوك غرناطة

وكانت **الحركة التجارية واسعة النطاق** بالرغم من اكفهرار الجو السياسي بالحروب والثورات، وذلك لان الاندلس كانت بحكم طبيعتها وبحكم الفتح العربي حلقة وصل بين العالم العربي والعالم الاوربي . فالتجار – واكثرهم من اليهود المستعربين – كانوا يجوبون الاقطار لاستجلاب البضائع والسلع وبيعها في الاسواق .

وانتشرت معامل الزجاج والورق والرقّ والحياكة ودكاكين الصُّيّاغ وغيرهم من ذوي الصناعات . وعمل الخلفاء والامراء بدافع المنافسة على **تشييد المدن العامرة** والقصور الفخمة والمساجد والحمّامات والبرك والاحواض والجسور وغير ذلك مما بقيت آثاره حتى اليوم . وحسبنا شاهداً على المدى البعيد الذي بلغوه في هذا المضار القصر الكبير والمسجد وقصر الزّهراء وقصر الزاهرة في قُرطُبة ؛ وقصر إشبيلية وقصر الحمراء في غرناطة وفيه بركة السباع التي تقذف المياه من افواهها . فلا



غرناطة : الحمراء – ساحة السباع (القرن الرابع عشر)

غرابة انْ يُعجب الشعراء بهذه الآيات الفنية فتسيل نفوسهم تأوّهات حارة عندما تقوّضها الفتن والغزوات فلا يبقى منها سوى أطلال .

وخلاصة القول ان اهل الاندلس كانوا في بحبوحة من العيش فظهر ذلك الترف في حياتهم الفردية وتجلى في ملابسهم وأطيابهم والتأنق في مآكلهم، كما تجلى في مجالس انسهم ولهوهم .

٢ – البيئة الاجتماعية : اما البيئة الاجتماعية فقد كونها عاملان، اولهما اختلاط العرب بالشعوب الاخرى في الاندلس وسواها، وثانيهما الرغبة في محاكاة المشرق .

إن طبيعة الاندلس الجذّابة أغرت الناس فأمّوها منذ العصور القديمة . فنزلها الكِلت والبشك والجلالقة، وتولها البرابرة والقرطاجنيون، واستولى عليهـا الرومان والفندال والقوط فالعرب . فتكوّن من ذلك التمازج بين عناصر الشعوب المتنوّعة الرجل الاندلسي بطابعه الخاص الذي يميّزه عن غيره .

ولما احتك العرب بالاندلسيين تأثّروا بعاداتهم واخلاقهم وطرق عيشهم وظهر ذلك بنوع خاص في لباسهم ومشاركة نسائهم لرجالهم في العلوم والفنون، وفي اساليبهم الحربية الجديدة، وتعقّد نظام حكمهم .

إلا ان العرب وهم المفتتحون والاسياد ما برحوا يتطلّعون الى الشرق ويرون فيه مثالًا يقتدى به في جميع نواحي الحياة . حتى قال صاحب الذخيرة : « إن اهل هذا الافق ابوا إلا متابعة اهل المشرق يرجعون الى اخبارهم المعتادة رجوع الحديث الى قتادة، حتى لو نعق بتلك الآفاق غراب، او طنّ بأقصى الشام والعراق ذباب، لجثوا على هذا صنماً وتلوا ذلك كتاباً مُحكماً » .

وكان همّ خلفاء الاندلس وامرائها مضاهاة العباسيين ومنافستهم في كل شيء . ومن مظاهر هذا التقليد انهم كانوا يُسمّون مدنهم وشعراءهم وخلفاءهم باسماء مدن الشرق وشعرائه وخلفائه . فيدعون غرناطة دمشق، وإشبيلية حمص ... ويلقبون أبا غالب الاندلسي بأبي تمام، وابن زيدون بالبحتري، وابن هاني بالمتنبي ؛ ونرى بين امراء الطوائف الرشيد والمأمون والمتوكل والناصر وغيرهم .

وكانت العلاقات وثيقة بين طرفي العالم العربي، والرحّالة الكثيرون يذهبون الى الشرق للتزوّد بعلمه، ويأتون الى الاندلس طلباً للرزق او الشهرة . فوفد زرياب المغنّي تلميذ اسحاق الموصلي الى الاندلس عام ٨٢٢ وكان له أثر بليغ في فن الغناء والموسيقى، بل تعدّى ذلك الى نواحي أخرى اذ سنّ لهم قواعد للطعام والشراب والزينة والاستقبال وأصبح بينهم حَكَماً للذوق والظرافة . وجُلبت المغنّيات من الشرق فحملت معها الى الاندلس فنّها وأدبها . ومن اشهر هؤلاء القيان قَمَر البغدادية وفضل وعِلم وقلَم المدنيّات .

وهكذا كانت حياة العرب الاجتماعية في الاندلس **مزيجاً من حياة الاندلسيين وحياة المشرقيين** . وقد شاع فيها **الترف واللهو والغناء** شيوعاً عظيماً .

اما الناحية الدينية فقد تُرِك فيها للمسيحيين حريّة القيام بشعائر دينهم، وكان لهم كنائسهم واديارهم ورؤساء روحيّون يوافق الحكّام على اختيارهم ، وكان لهم شرع خاصّ هو الشرع القوطيّ القديم . وقد بلغ بعض اليهود في الدولة منزلة رفيعة فكان حَسداي بن شَبْروت وزير عبد الرحمان الثالث، وكان الفضل بن حسداي من المقرّبين لدى الأُمراء الهوديّين المقتدِر والمؤتمن والمستعين، وكان صموئيل بن نَغْريلة وابنه يوسف وزيرَي الزِّيديّين في غرناطة .

ولكنّ تعصُّب البعض قد ضيّق الخناق على الفلسفة فاتُّهم أصحابها بالزّندقة وأحرقت كتبهم .

٣ ـ البيئة الثقافية : كانت اللغة العربية لغة البلاد الرسميّة يحميها الأُمراء ويسعون الى التفوّق على أقرانهم بالاستعانة بكتّاب حاذقين في دواوينهم . وقد أُنشئت في البلاد **معاهد للعلم كثيرة** . ويُروى عن الحَكَم المستنصر بالله أنه أسّس في قرطبة وحدها سبعاً وعشرين مدرسة . واهتمّ الامراء **بحشد الكتب** وأرسلوا البعثات الى الشرق لابتياع النفيس منها، حتى جمعت الخزانة الملكية في قرطبة نحواً من اربع مئة الف مجلّد، واستعملوا الحذّاق في النسخ والضبط والتجليد، ووزّعوا عليهم المال ليحافظوا على أوعية العلم هذه . وكان البادئ بهذه الحركة المباركة

الخليفة الناصر وابنه الحكم[١] . فأقبل الناس ينهلون العلم والادب حتى كثر فيهم سواد المثقفين . قال دوزي في كتابه تاريخ مسلمي إسبانية : « ان إسبانية المسلمة كادت كلها تقرأ وتكتب على حين ان الطبقة الرفيعة في أوربة المسيحية لم تكن كذلك ، اذا استثنينا رجال الدين » .

أما مراكز الإشعاع العقلي فكانت العواصم الكبرى حيث تكثر المدارس ويتوافد الشعراء والكتّاب، وأهمها **قُرطُبة وإشبيلية وغَرناطة وطُلَيطِلة** . وهكذا راج الادب العربي وراجت العلوم بأنواعها في اسبانية ، ولكن الفلسفة كادت تصاب بالعقم، لمناوأة المغالين في الدين لها وهي في عرفهم زندقة وخطر يهدد الدين . ولهذا لم تظهر إلا في عصر متأخر واول فيلسوف عُرف هو ابن باجة وقد تُوفي عام ١١٣٨ .

٤ ـ **البيئة السياسية** : لا نغالي إذا قلنا ان حياة العرب في الأندلس كانت **حياة جهاد وفتَن** : فبعد زمن الفتوحات أرغموا على متابعة الحروب لردّ هجوم أعدائهم الشماليّين الذين عقدوا النيّة على استرجاع بلادهم . فنشب بينهم وبين الفرنجة، على ما أحصى المؤرّخون، ثلاثة آلاف وسبع مئة واقعة . وبعد انبعاث الفتنة، في أوائل القرن الحادي عشر الميلادي، بمقتل منصور ابن ابي عامر الذي جعل نفسه ولي عهد الخليفة، تتابعت على البلاد سلسلة انقلابات سياسية وعمّها داء الانقسام .

٣ً اثر الحياة الجديدة في الادب الاندلسي : نزح الادب العربي الى الاندلس فظهرت فيه **آثار البيئة الجديدة** بما فيها من سحر الجمال الطبيعي، والتمازج بين الشعوب، والثقافة العالية . فنبغ جمهرة من الشعراء والكتّاب خلفوا للأدب تراثاً لا يستهان به . وأشهرهم **ابن عبد ربه**،

(١) ومما يُروى عن الحكم انه بعث يسأل أبا فرج الاصبهاني ان يرسل له نسخة من كتابه « الأغاني »، قبل ان يُهدى الى ملوك الشرق، تلقاء الف دينار من الذهب العين .

وابن هانىء، وابن شهيد، وابن زيدون، وابن حمديس الصقلي، وابن خفاجة، وابن سهل الاسرائيلي، ولسان الدين بن الخطيب. ولكن سُنّة التقليد والرغبة في اقتفاء آثار المشرق جثتا على الاندلسيين فلم يحيدوا كثيراً عن الاساليب التي عهدناها في العصر الاموي والعصر العباسي ألَلهمّ الا في ما ابتدعوه من الموشحات. واننا سنوضح كل ذلك في كلامنا الآتي على الادب الاندلسي .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

فكتور ملحم البستاني : العرب في الاندلس والموشحات - جونيه ١٩٥٠

جرجي زيدان : تاريخ التمدن الاسلامي – الجزء الخامس – القاهرة ١٩٣٤

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦

ج. ب. ترند J. B. Trend : اسبانيا والبرتغال – في كتاب تراث الاسلام – الجزء الاول – القاهرة ١٩٣٦ – ص ١ – ٧٩

٢ً المراجع الاجنبية :

C. F. Seybold : Andalus, in Encycl. de l'Islam, t. I, 354-357.

Henri Pérès : La poésie andalouse en arabe classique au XI[e] siècle. Paris, 1937.

E. Lévi-Provençal : La civilisation arabe en Espagne. Paris, 1948.

C. Brockelmann : Histoire des Peuples et des États islamiques. Paris, 1949.

R. Dozy : Recherches sur l'histoire et la littérature de l'Espagne, t. I. Paris, 1881.

الباب الثاني

الأدب الاندلسي

الفصل الاول

الشعر الاندلسي

١ً تطوّر الشعر الأندلسي :

١ – شعر التقليد : في العهد الأموي – يظهر ذلك عند ابن عبد ربّه، وابن هانئ، وابن شُهَيد...

٢ – بدء التحرّر : في القرن الحادي عشر (الخامس للهجرة) – تتمثّل تلك النزعة في شعر ابن زيدون، وابن عمّار، والمُعتَمِد بن عبّاد...

٣ – شعر التجديد : في القرن الثاني عشر (السادس للهجرة) – شعر يمثل البيئة كما نجده عند ابن حَمْديس، وابن عَبْدون، وابن خفاجة، ولسان الدين بن الخطيب...

٢ً اغراضه وفنونه : هي نفس الاغراض التي وجدناها قبلاً من مدح ورثاء، وهجاء... توسّع في الوصف، ورثاء الممالك البائدة، والشكوى والاستنجاد ونظم العلوم والفنون.

٣ً الشعر الاندلسيّ والشعر العبّاسي: الشعر الاندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي : ظهر التجديد في الغزل والمجون والخمر ووصف الطبيعة والعمران، وبقي التقليد مسيطراً على الابواب الاخرى .

- معاني الاندلسيين دون معاني المشارقة عمقاً .

- خيال الاندلسيين اكثر اصباغاً من خيال المشارقة، يتجلى في صور برّاقة نابضة بالحياة، وكلام كثير التصنع لا يخلو من ميوعة .

- لغة الاندلسيين دون لغة المشارقة متانة . فهي لغة سهلة وغير محكمة البناء في مجملها .

- اوزان الاندلسيين الشعرية موسيقية في اكثرها، وقد خرجت في قسم منها عمّا عهدناه عند العرب، ويبدو ذلك في الموشحات .

١ً تطور الشعر الاندلسي : تطور الشعر الاندلسي، كما تطوّر الشعر العباسي، من التقليد الى التجديد، وذلك بدافع عوامل متماثلة، وبيئة جديدة كان لا بدّ لها ان تصبغ الادب بلون خاص، لان الادب هو مرآة حياة الامة .

دخل العرب الاندلس وكان بينهم الشامي والعراقي والمصري، فعاشوا في بيئتهم الجديدة، في عهد الولاة والامويين، كغرباء، لهم تقاليدهم الخاصة لا يحيدون عنها، وشعرهم الخاص، يصوغونه على غرار الشعر الـذي تعلموه في الشرق، فلم تُنسهم الاندلس بلاد الشام، وكانوا في جميع مظاهر حياتهم محافظين على التراث القديم . ولنا مثال على هذه النزعة في حنين عبد الرحمن الداخل الى وطنه، وتحميله الركبان اشواقه، وحسبان نفسه غريباً في الاندلس . أبصر يوماً نخلة فأثارت شجونه وأنشد:

نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةٌ ... فمثلُكِ في الإقصاء والمُنتأى مِثلي

وبقيت هذه الظاهرة التقليدية الى اوائل القرن الحادي عشر الميلادي، فبدت في شعر **ابن عبد ربه، وابن هانىء، وابن شهيد، وابن درّاج القسطلي** وغيرهم من شعراء هـذه الحقبة . **فاسلوبهم ومعانيهم شرقيّة امويّة في اكثرها** . فإذا مدحوا عنوا بالاستهلال، والتزموا الغزل، ووصفوا الفلاة والناقة والجواد ولفح الهواجر، وحنّوا الى البادية، وان لم يستفيضوا في ذلك . ومن امثال ذلك قصيدة لابن درّاج يمدح بها الحاجب المنصور بن ابي عامر، ويعارض رائيّة ابي نواس في مدح الخصيب ؛ قال فيها يصف سفره بعد وداع زوجته :

ولوْ شاهدَتْني، والهواجرُ تلتَظي ... عليَّ ورقراقُ السَّرابِ يمورُ[1]

أُسلِّطُ حرَّ الهاجراتِ إذا سَطا ... على حرِّ وجهي والأصيلُ هجيرُ

وأستنشقُ النَّكباءَ وهْيَ لوافحٌ ... وأستوطِئُ الرَّمضاءَ وهيَ تفورُ[2]

---

(١) الهواجر ج هاجرة وهي : شدّة القيظ في نصف النهار . الرّقراق : ما يتلألأ . يمور : يتحرّك (٢) النّكباء: الريح التي تنحرف عن مهابّ الرياح القوّم، فتقع بين ريحين . الريح اللافح : المحرقة . الرّمضاء : الأرض الحامية من شدّة الحرّ . تفور : تغلي .

وبدأت حركة التحرر في القرن الحادي عشر (الخامس للهجرة)، فأخذ الشعراء يمثلون بيئتهم **الجديدة ونزعات نفوسهم** من غير ان يهملوا التقليد إهمالاً تاماً . ومن اعلام هذا الشعر الانتقالي **ابن زيدون، وابن عمار، والمعتمد بن عباد، وابن الحداد**... واسباب هذا التطور هي تعلق الشعراء بالوطن الجديد وجماله الفاتن، ونزعتهم التقليدية نفسها . لان الشرق الذي ما برحوا يترسمون خطاه، كان قد سار هو ايضاً في طريق جديدة بدافع الانقلاب العباسي وما رافقه من تطور في النظم والعادات والاخلاق والثقافة .

وقد بلغت هذه الحركة التجديدية مداها في القرن الثاني عشر (السادس للهجرة)، فكان شعر **ابن حمديس، وابن عبدون، وابن خفاجة، ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم من المتأخرين** صورة للاندلس، زاهية الالوان، بيّنة التعبير . وهكذا بدأ **الاندلسيون بمحاكاة الشرق، ثم نافسوه في حب التجديد والتحرر** .

ومن اهم مظاهر هذا التحرر **تعلق الشعراء ببيئتهم الجديدة** وتفضيلهم اياها على غيرها بعد ان كان هواهم عالقاً بالوطن القديم الذي نزحوا عنه . قال ابن سفر المريني :

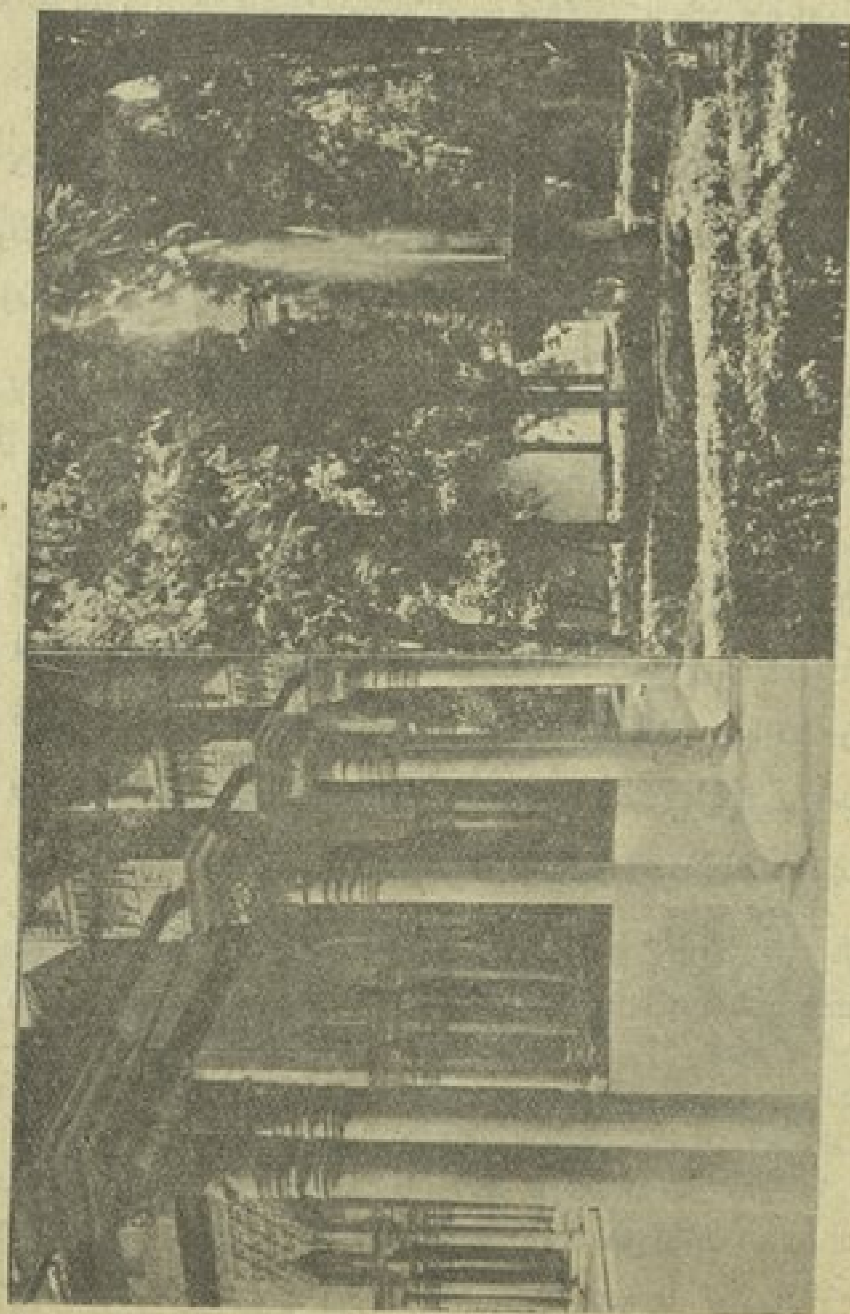
في أرضِ أندلُسٍ تلتذُّ نَعماءُ ولا تُفارقُ فيها القلبَ سَرّاءُ[1]
وكيفَ لا تُبهجُ الأبصارَ رُؤيتُها وكلُّ رَوضٍ بها في الوشْيِ صَنْعاءُ[2]
أنهارُها فِضّةٌ والمِسكُ تُربتُها والخزُّ[3] رَوضتُها والدُّرُّ حَصباءُ

وانبرى كل شاعر يصف إقليمه وجمال الديار التي عاش فيها فكان ابن زيدون شاعر قُرطُبة وزهرائها، وابو الحسن بن نزار وناهض بن ادريس وصافي وادي آش، وأغرم مُطرِّف بغرناطة، وابن سفر المريني بإشبيلية، وابن الزقاق ببلنسية . ورسم

(١) النَّعماء : رغد العيش . السرّاء : المسرّة (٢) صنعاء : قصبة في بلاد اليمن اشتهرت بصناعة الاقمشة المزخرفة (٣) الخزّ : الحرير .

غيرهم بألوان جميلة صوراً لوادي عذراء، وسَرَقُسطة، وبرجة، وجبل طارق، وجزيرة مَيورقة، وطُليطلة، وشَلب وغيرها .

وفُتن الشعراء بجمال الانهر تنساب بين البساتين، وتُلقي في النفس غبطة ورَوْحاً، فافتنوا في وصف المياه، والنزهات الشائقة على جوانبها .



غرناطة : مشهدان من مشاهد الحمراء : ناحية من رياضها، وجانب من ساحة السباع

ومن ذلك قول ابن خفاجة في وصف نهر :

مُتعطِّفٌ مثلَ السّوارِ كأنّهُ والزَّهرُ يكنُفهُ مَجرُّ سماءِ[1]
قد رقَّ حتى ظُنَّ قُرصاً مُفرَغاً من فِضّةٍ في بُردةٍ خضراءِ[2]
وغدَتْ تحُفُّ بهِ الغصونُ كأنّها هُدُبٌ تحُفُّ بمُقلةٍ زرقاءِ[3]
والماءُ أسرعَ جريَهُ مُتحدِّرًا مُتلوّيًا كالحيّةِ الرقطاءِ[4]
والرّيحُ تعبثُ بالغصونِ وقد جرى ذهبُ الأصيلِ على لُجينِ الماءِ[5]

وبعد ان كان العرب ينفرون من البحر، ويخشون غوائله، راح شعراء الاندلس يصفون السفن الجارية فيه كما فعل ابو عمر القسطلي وابن خفاجة وابن الآبار وابن وهبون ...

وظهرت ايضاً في الشعر الاندلسي **النزعة القصصية** التي تستقري تاريخ الموصوف ومثال ذلك قول جعفر بن محمد المُصحفي في سفرجلة، تتبّع وصفها من حين كانت تختال بين الغصون حتى ذبلت في كفه، قال :

ومُصفرَّةٍ تختالُ في ثوبِ نرجسٍ وتَعبَقُ عن مِسكٍ ذكيِّ التنفُّسِ[6]
لها ريحُ محبوبٍ وقسوةُ قلبِهِ ولونُ مُحِبٍّ حُلّةَ السُّقمِ مُكتسي
فصُفرتُها من صُفرتي مُستعارةٌ وأنفاسُها في الطّيبِ أنفاسُ مُؤنِسِ
وكانَ لها ثوبٌ منَ الزّغبِ أغبرٌ على جسمٍ مُصفَرٍّ منَ التِّبرِ أملسِ[7]
فلمّا استتمَّتْ في القضيبِ شبابَها وحاكت لها الأوراقُ أثوابَ سُندُسِ[8]
مددْتُ يدي باللُّطفِ أبغي اجتناءَها لأجعلَها ريحانتي وسْطَ مجلسي...
ذكرتُ بها مَنْ لا أبوحُ بذكرِهِ فأذبلَها في الكفِّ حرُّ التنفُّسِ

---

(١) يكنفه: يحوط به. المَجرّ: المجرّة، اي ما تسمّيه العامّة «درب التبّانة».
(٢) البُردة: ثوب مخطّط، شبه به الشاعر النبات الذي يحوط بالنهر (٣) الهُدب: شعر اشفار العيون (٤) الحيّة الرّقطاء: الحيّة بها نقط سود على بياض او عكس ذلك (٥) الاصيل: الوقت الذي بين العصر والغروب. اللُّجَين: الفضّة (٦) عَبِق المكان بالطيب: انتشرت رائحة الطيب فيه. تعبق عن المسك: تفوح منها رائحة المسك (٧) الزّغب: الريش او الشعر الصغير. التّبر: الذهب (٨) السّندس: صنف من نسيج الحرير او الديباج.

٢ اغراضه وفنونه : اذا قلّبنا آثار الشعراء الاندلسيين وجدنا انهم لم يحيدوا في اغراضهم وفنونهم عما عهدناه سابقاً عند سائر شعراء العرب.

وجلّ مـا هنالك من جديد، في هذا الصدد، بعض محاولات ملحمية غير موفّقة كأرجوزة ابن عبد ربه التي وصف فيها غزوات عبد الرحمن الناصر وفتوحه • وهي تبلغ اربع مئة وخمسين بيتاً . إلا انّ قيمتها الشعرية ضئيلة فهي أقرب الى التاريخ منها الى الشعر •

ولئن انساق الاندلسيون وراء أهل المشرق في اغراض الشعر، فانهم قد أظهروا في بعض منها خصائص تميّزهم عن سواهم، كما في الوصف، ورثاء الممالك البائدة، والشكوى، والاستنجاد، ونظم العلوم والفنون •

١ – الوصف : اما الوصف فقد اكثروا منه، حتى اننا نستطيع ان نستخلص من شعرهم فيه صورة بيّنة للحياة الاندلسية في شتى نواحيها . فقد وصفوا اسبانية بمدنها ومنتزهاتها وعجائب عمارتها ؛ ووصفوا اوديتها وجبالها، وبساتينها ورياضها، وأزهارها وثمارها، وربيعها وشتاءها ؛ ووصفوا بحيراتها وسواقيها وانهارها، وكل ما هنالك من مظاهر طبيعية ؛ كما وصفوا الصناعات والولائم والمآكل، والزينة والعطور والاقمشة، والمعارك والجيوش، والموسيقى والرقص، واللهو والمجون... وهكذا نوّعوا الاوصاف ولكنهـا بقيت بمجملها جزئية غير منتظمة لمشهد برمّته، او مدينة بكاملها •

٢ – رثاء الممالك البائدة : واما رثاء الممالك البائدة فهو نتيجة الانقلابات السياسية وتطويح الدهر بالدول . فوقف الشعراء على اطلالها يندبون عزّها الحائل، ومجدها الزائل، ويتأملون في صروف الايام التي لا تُبقي على احد . فبكى ابن اللُّبانة على دولة العبّاديين، وابن عبدون على دولة بني الافطس، وندب ابو البقاء الرُّندي حظّ الاندلس بعد ان استردّها الاسبان .

٣ – الشكوى والاستعطاف : وأما الشكوى والاستعطاف فهما نوع من

الشعر جادت به قرائح الوزراء وارباب السلطة، لما نالهم من المحن وطوارئ الحدثان، فأضحوا في ذلّ بعد عزّ وندبوا ماضيهم السعيد متأوهين على الحاضر المؤلم .

٤ ـ الاستنجاد : واما شعر الاستنجاد والاستشفاع فهو وليد الضعف في البلاد، والخوف من الاعداء . فقد فزع الشعراء الى الاولياء يستشفعونهم والى الاعوان يستنجدون بهم . ومن اشهر قصائدهم في هذا الباب، قصيدة الوقشي البلنسي التي مطلعها :

أبتْ غيرَ ماء بالنخيلِ وُرودا وهامتْ بهِ عذْبَ الجمامِ بَرُودا

والقصيدة التي بعث بها لسان الدين بن الخطيب الى قبر محمد، ومطلعها :

إذا فاتني ظِـلُّ الحِمى ونعيمُهُ فحسْبُ فؤادي أن يهبَّ نسيمُهُ

٥ ـ نظم العلوم والفنون : وكثر في الاندلس نظم العلوم والفنون لتسهيل حفظها، فكان من ذلك ارجوزتان في العروض والتاريخ لابن عبد ربه، واللامية والرائية للشاطبي في القراءات ورسم المصحف .

٣ الشعر الاندلسي والشعر العباسي : الشعر الاندلسي شديد الشبه بالشعر العباسي في اغراضه وتطوّره . وقد كان من نتائج منافسة الاندلسيين للمشارقة ان اتخذ شعرهم صبغة الشعر العباسي فظهر التجديد في الغزل والمجون والخمر ووصف الطبيعة والعمران وبقي التقليد مسيطراً على الابواب الاخرى . ولئن غبّر الاندلسيون في وجه المشارقة في وصفهم ورثائهم للممالك البائدة وشعرهم الاستعطافي والاستنجادي، فانهم لم يبلغوا شأوهم في سائر الفنون، لا بل كثيراً ما تهافتوا على معانيهم واساليبهم تهافت الغرثى . وليس من الغريب ان تفوت الاندلسيين الدقة في الفكر، والعمق في المعنى، فانهم لم يقتبسوا من الفلسفة والمنطق ما اقتبس منها المشارقة . فكانت معانيهم واضحة جليّة

الا انها سطحية . وتبدو هذه الظاهرة في حِكَمهم التي قصَّروا فيها تقصيراً فاضحاً عن ابي تمّام والمتنبي وغيرهما، واجتزأوا فيها بما تعرفه العامة ولا يقتضي تفكيراً بعيداً .

اما **خيال** الاندلسيين فاكثر اصباغاً من خيال المشارقة، وهو غالباً رقيق لطيف يتجلّى في اوصافهم وغزلهم، حيث تزدحم الصور البرّاقة، المنتزعة من طبيعة غنية بالجمال، تسكب جمالها في مخيّلة الشاعر فيبرزه لنا في حلّة قشيبة، وحياة نابضة، ورونق عجيب، ولين لا يخلو من ميوعة، وكلام موقّع توقيعاً موسيقياً لا يخلو من تصنّع كثير . فإذا ما اراد ابن الزقّاق مثلاً، ان يصف رياضاً تلطم شقائقها الرياح والغمام قال :

وَرِياضٍ مِنَ الشَّقائقِ أَضحَتْ يتهادى بها نسيمُ الرّياحِ
زُرتُها والغَمامُ يَجلدُ منها زَهَراتٍ تَفوقُ لَونَ الرّاحِ
قلتُ «ما ذَنبُها»؟ فقالَ مُجيباً: «سَرَقَتْ حُمرَةَ الخُدودِ المِلاحِ»

واذا ما عمد ابن سفر الى وصف المدّ والجزر في نهر إشبيلية، أبدى ذلك في صورة مبتكرة يشخّص فيها النسيم والنهر ويقول :

شَقَّ النَّسيمُ عليهِ جيبَ قميصِهِ فانسابَ من شَطَّيهِ يطلبُ ثارَهُ
فتضاحكَتْ وُرْقُ الحَمامِ بِدَوحِها هُزُءًا فضَمَّ منَ الحياءِ إِزارَهُ

واذا تناولنا بالبحث **لغة** الاندلسيين الفيناها سهلة سلسلة غير محكمة البناء كلغة اهل المشرق، وما ذلك الا لبعد صقع الاندلس عن البادية ولوجود العرب في بيئة اعجمية اضعفت ملكتهم ورققت تعبيرهم ؛ ولئن كان هنالك بعض الصعوبة في شعر ابن هانئ الذي رمى الى تقليد المتنبي فانصرف الى الاغراب والامعان في الخشونة والتعقيد .

اما **الاوزان الشعرية** فقد تتبّع الاندلسيون فيها اهل المشرق، ولكنهم عمدوا في اكثر الاحيان الى الموسيقيّ منها، كما اضافوا اليها اوزاناً جديدة اوحت بها اليهم الموسيقى الشائعة في بلادهم، وهداهم اليها ولعهم بالغناء، فكان عندهم **«الموشحات»**.

بعض المراجع

١ المراجع العربية :

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥
- سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – ١٩٤٥
عبد الله كنون الحسني : الشعر الوطني في الانـــدلس – الرسالة ٣ (١٩٣٥) ص ١٠٩٠ – ١٠٩٢

٢ المراجع الاجنبية :

Henri Pérès : La Poésie andalouse en arabe classique au XIe siècle — Paris, 1937.

موضوعات للبحث

١ – وازن بين تطوّر الادب العباسي في الشرق وتطوّر الادب الاندلسي في الغرب، واذكر عوامل ذلك التطوّر في القطرين ونتيجتها .

٢ – وازن بين العناصر الفنّية في شعر الشرق وشعر الاندلس واذكر ما هنالك من تشابه وفرق موضحاً الاسباب .

الفصل الثاني

الموشّحات

١ً نظرة في اساليب النظم عند العرب : اساليب متشابهة تقوم على الوزن الواحد والقافية الواحدة ـ إلى ان استنبطت الموشحات .

٢ً التعريف بالموشحات : فن جديد استُنبط بالاندلس وخولفت فيه القواعد المرعيّة في اوزان الشعر وقافيته . اما اساليب نظمه فهي تعتمد على الاقفال والبيوت في تركيب يختلف باختلاف الانواع .

٣ً اصلها واشهر اصحابها : ابتدأت في الاندلس وكان المخترع لها مُقدّم بن معافر القبريري . وبرع بعده في هذا الفن كثيرون كعبادة القزّاز، والأعمى الطليطلي، وابن باجة، وابن سهل، وابن الخطيب . وسبب نشوئها هو احتكاك العرب بالادب الغاليّ الاسباني ومراعاة مطاليب الغناء .

٤ً اغراضها : الغزل والخمر والمجون ووصف الطبيعة، ثم المدح والهجاء والرثاء والزهد .

٥ً ميزاتها : ـ معانيها : لطيفة ولكنها مكرورة وطافية .

ـ مبناها : سخيف وضعيف مع كثير من المحسنات اللفظية ـ موسيقى مطربة احياناً .

٦ً اثرها : كان لها انتشارٌ عظيم . وقد تولّد منها الزجل العاميّ .

١ً نظرة في اساليب النظم عند العرب : كانت الموشحات من حيث اوزانُها وقوافيها فتحاً جليلاً في الشعر العربي ، وثورة على الاساليب المرعيّة في النظم . فالقصيدة عند العرب تبنى على وزن واحد

وقافية واحدة، ولا يشذّ عن هذه القاعدة الاساسية سوى الرجز الذي يستقلّ فيه كل بيت بقافيته، وقد يلتزم الشاعر قافية واحدة في جميع اعاريض الارجوزة وأضربها؛ وشذّ ايضاً عن الاوزان المعهودة الشعر المعروف بالدُّوَبيت الفارسي الذي استُعمل في اواخر العصر العباسي . اما المواليا والقُوما[1] البغدادي فهما شعر غير معرب .

٢ التعريف بالموشّح : قال ابن خلدون في مقدّمته : « وأما اهل الاندلس فلمّا كثر الشعر في قُطرهم وتهذَّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنّاً سمّوه بالموشح[2] ينظمونه أسماطاً أسماطاً، وأغصاناً أغصاناً، يُكثرون من اعاريضها المختلفة ويسمّون المتعدِّد منها بيتاً واحداً، ويلتزمون عند قوافي تلك الاغصان واوزانها متتالياً فيما بعد الى آخر القطعة، واكثر ما تنتهي عندهم الى سبعة ابيات، ويشتمل كل بيت على اغصان عددُها بحسب الأغراس والمذاهب، وينسبون فيها ويمدحون كما يُفعل في القصائد[3] » .

وفي هذا التعريف لصاحب المقدّمة تفصيل لعناصر الموشح، واصول تركيبه، وأغراضه؛ وهو على كل حال قصيدة او قطعة شعرية موضوعة للغناء .

---

(١) جاء في مقدمة الإبانة في اصل المواليا أقوال اشهرها ان هارون الرشيد امر بعد نكبة البرامكة ان لا يرثيهم احد بشعر فرثت احدى جواريهم جعفراً بشعر غير مُعرب حتى لا يعدّ شعراً وجعلت تقول بعد كل شطر يا مواليا، قالت :

يا دار اين ملوك الارض اين الفُرسْ ‏ ‏ اين الذين حموهـا بالقنا والترسْ

قالت تراهم رمم تحت الأراضي الدرسْ ‏ ‏ سكوت بعد الفصاحة السنتهم خرسْ

هذا الذي يقوله المؤرخون في اصل الشعر العامي، والذي نراه انه أقدم من ذلك العهد بل نخاله معاصراً للشعر الجاهلي .

وللبغداديين ايضاً من هذا النوع القوما، قيل كانوا ينشدونه عند السحور في رمضان، سُمّي بذلك من قول المغنين « قوما نسحر قوما » وجعلوه على وزن هذه الكلمات الثلاث، وتفرع عنه فروع دعوها الزهري والخمري وغيرها / (٢) في اللغة، وَشّحَ المرأةَ : البسها الوشاح وهو قلادة من نسيج عريض مرصّع بالجوهر تشدّه المرأة بين عاتقيها وكشحيها؛ ووشّح الخطيبُ خطبتَه بالآيات : زينها بها . فالتوشيح بالمعنى المجازي هو التزيين ولهذا استعيرت اللفظة للدلالة على الفن من الشعر المسمّى بهذا الاسم لما فيه من تزيين وتنميق . (٣) مقدمة ابن خلدون – طبعة مصطفى محمد بالقاهرة – ص ٥٨٣ .

٣ً عناصر الموشح واصول تركيبه : يتضح مما سبق انّ الموشحات تتألف من أسماط او اقفـال، ومن ابيات تتفرّع الى اغصان اي أجزاء وفقرات :

١ – القفل: هو بيت او عدّة ابيات من الشعر تبتدئ بها الموشحات في اغلب الاحيان، وتتكرر قبل كل بيت منها . ويسمى القفل سمطاً لانـه كالقلادة في الموشح ؛ ويسمى ايضاً اللازمة للزوم تكراره عند كل بيت .

يُشترط في الاقفال التزام القافية، والوزن، والاجزاء، وعدد الابيات الشعرية . وهكذا تكون كلّها في الموشحة ذات موسيقى لفظية وتلحينية واحدة .

ولمّا كان القفل ذا رويّ واحد لا يتبدّل كان نتيجة الاجزاء فقط دون الفقرات، والفقرة في الاصل تتألف من القافية او الرويّ في كلمة واحدة او تضمّ الى تلك الكلمة بعض الكلام القليل المنظوم قبلها .

والقفل لا يكون اقلّ من جزأين، وقد تبلغ اجزاؤه الثمانية وقد تبلغ ايضاً التسعة او العشرة إلا ان ذلك نادر :

– القفل المركّب من جزأين[١] :

شمسٌ قارنتْ بَدْرا   راحٌ   ونَـدِيم

– القفل المركب من ثلاثة اجزاء :

حلَّتْ يَدُ الأمطار   أزرَّةَ النوَّار   فيا خِدْني

– القفل المركّب من اربعة اجزاء :

أدِرْ لنا أكوابْ   يُنسي بها الوَجْدُ   واستحضِرِ الجُلّاس   كما اقتضى الودُّ

(١) تنقل هذه الامثلة عن «دار الطراز» لابن سناء الملك .

- القفل المركَّب من خمسة اجزاء :

يا مَن أجُودُ ويَبخَلُ على شجَيِّ وافتِقاري
أهواكَ وعِندي زيادة منها شوقي وادِّكاري – الخ ...

٢ – البَيت : هو ما نُظم بين القفلَين من ابيات شعرية، وهو يسمى الدور. ويشتمل البيت على اجزاء تسمى اغصاناً وهي تتعدَّد بتعدُّد الاغراض والمذاهب. ويتألف البيت على الاغلب من ثلاثة اجزاء وقد يتألف من جزأين او ثلاثة اجزاء ونصف.

ويتألف جزء البيت من فقرتين او ثلاث او اربع فقرات، وقد يكون الجزء مفرداً اي غير مؤلَّف من فقرات. ومن شروط الابيات ان تكون كلها متشابهة وزناً ونظاماً وعدد اجزاء؛ واما الرويّ فيحسن تنويعه.

ومن عادة الموشح ان يبدأ بقفل وينتهي بقفل، وأن يتردد فيه القفل ستّ مرات، فان كان الامر كذلك سُمي الموشح **تاماً**؛ وإن بدأ الموشح بالبيت سُمي **اقرع**. وهكذا يتردد القفل خمس مرات في الموشح الاقرع وست مرات في الموشح التام.

- البيت المؤلَّف من ثلاثة أجزاء مفردة[1] :

أرى لكَ مُهنَّدْ أحاطَ بهِ الإثمِدْ فجرَّدَ ما جرَّدْ
فيا ساهرَ الجفْنِ حُسامكَ قطّاع

- البيت المركَّب من فقرتين وثلاثة اجزاء ونصف :

مَنْ أودَعَ الأجفانْ صوارمَ الهِنـدِ
وأنبتَ الرَّيحانْ في صَفحةِ الخَـدِّ
قضى على الهَيمانْ بالدَّمعِ والسَّهَرِ
أنّى ولِلكِتمانْ !..

(١) تنقل هذه الامثلة عن « دار الطراز » لابن سناء الملك.

- البيت المركَّب من اربع فقرات وثلاثة أجزاء :

بأبي ظَبيٌ حِمىً تَكنُفُهُ أُسْدُ غِيلٍ(١)
مَذهَبي رَشفُ لِمىً قَرقَفُهُ سَلسَبِيلْ(٢)
يَستَبي قَلبي بِما يَعطِفُهُ إذ يَميلْ ...

٣ - الخَرْجة : هي القفل الاخير من الموشح . وقد اشترطوا فيها ان تكون فكاهة، ملحونة الالفاظ، جارية على لسان ناطق او صامت ؛ فهي عادةً عاميّةٌ غير مُعربة إلا في بعض المدح .

قال ابن سناء الملك : « والخرجة عبارة عن القفل الاخير من الموشح . والشرط فيها ان تكون حجّاجيّةً من قِبَل السُّخف، قزمانيّةً(٣) من قِبَل اللحن، حارّةً محرقة، حادّةً مُنضجة، من الفاظ العامّة ولغات الداصّة(٤) ؛ فإن كانت مُعرَبة الالفاظ منسوجةً على مِنوال ما تقدّمها من الابيات والاقفال خرج الموشح من ان يكون موشّحاً اللهمّ إلا إن كان موشح مدح وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يَحسُن أن تكون الخرجة مُعرَبة كقول ابن بقيّ :

إنّما يحيى سليل الكرام واحد الدنيا ومعنى الأنام

وقد تكون الخرجة مُعربة وإن لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط ان تكون الفاظها غَزِلةً جدّاً، هزّازة سحّارة خلّابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا مُعجز معوز وما يوجد منه في الموشحات سوى موشّحين او ثلاثة كقول ابن بقيّ :

ليلٌ طويلْ وما مُعينْ يا قلبَ بعض الناس أما تَلينْ ...

والمشروع بل المفروض في الخرجة ان يجعل الخروج اليها وَثباً واستطراداً ،

---

(١) تكنفه : تصونه وتحرسه . الغيل : الغابة (٢) اللِمى : سمرة في باطن الشفة او شَربة سواد فيها وذلك ممّا يُستحسن ؛ وهنا كناية عن الشفة . القرقف : الخمر . (٣) اشتهر ابن الحجّاج في المشرق بالنوادر والهزل، وابن قزمان باللحن في المغرب (٤) الداصّة : اللصوص .

وقولًا مستعاراً على بعض الالسنة إمّا الناطق منها وإمّا الصامت . . . واكثر ما تُجعل على السنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران . ولا بُدّ في البيت الذي قبل الخرجة من : قال، او قلتُ، او غنّى، او غنّيتُ :

فمما جُعل على لسان الحمام قول عُبادة :

إنّ الحمام في أيكها تشدو :
قُلْ هل عَلِمْ أو هل عُهِد أو كان كالمعتصم والمعتضد مَلِكان

ومما جُعل على لسان الغرام قول ابن بقيّ :

أنـا وأنتا أسوة هذا الهجْرِ
بالصّبر بِتْنا عند انصداع الفَجْرِ
ومُـذْ رحلْنا غَنّى الجوى في صدري :
سافر حبيبي سَحَرْ ومـا ودَّعْتُو يا وحْشَ قلبي في الليل اذا افتكرتو

وقد تكون الخرجة عجميّة اللفظ . . . ومن المتأخرين من يعجز عن الخرجة فيستعير خرجة غيره[1] » .

وقد شاعت العاميّة في الموشح شيوعاً كبيراً حتى قال ابن شُهَيْد متكلماً على عصره : « ليس لسيبويه فيه عمل ولا للفراهيدي اليه طريق[2] » .

إلا ان الابشيهي (١٤٤٨ م/٨٥٢ هـ) يُنكر اللحن على الوشّاحين ويرى ان الموشح والعروض والدوبيت يجب ان تكون معربة ابداً ولا يغتفر فيها اللحن[3] .

غوذج :

شمس قارنت بدرا . . .

القفل : شَمْسٌ قارَنَتْ بدْرًا راحٌ ونَـدِيمْ

(١) دار الطراز – طبعة دمشق – ص ٣٠ – ٣٣ (٢) الذخيرة : رسالة التوابع والزوابع – ٢٢٩:١ (٣) المستطرف ٢ : ٢٧٧ .

البيت : أدِرْ أكؤُسَ الخَمْرِ عَنبرِيَّةَ النَّشْرِ إنَّ الرَّوْضَ ذو بِشْرِ

القفل : وَقَدْ دَرَّعَ النَّهْرا هُبوبُ النَّسيمْ

وسَلَّتْ على الأُفْقِ يَدُ الغَرْبِ والشَّرْقِ سُيوفًا من البَرْقِ

وقَد أضحَكَ الزَّهْرا بُكاءُ الغُيومْ

ألا إنَّ لي مَولى تَحكَّمَ فاستَولى أمَا إنَّهُ لَوْلا

دُموعٌ تَفضَحُ السِّرّا لكُنْتُ كَتُوم

أنّى لي كِتْمانْ ودَمْعي طُوفانْ شَبَّتْ فيه نِيرانْ

فَمَنْ أبصَرَ الجَمْرا في لُجٍّ يَعُومْ

إذا لَامَني فيهِ مَن رَأى تَجنّيهِ شَدَوتُ أُغنّيهِ

الخرجة : لعلَّ لهُ عُذرا وأنتَ تَلُومْ

٤ً اصلها واشهر اصحابها : إبتدأ فن الموشحات في الاندلس[1]. قال ابن خلدون :

«وكان المخترع له بجزيرة الاندلس مُقدَّم بن مُعافِر الفريري من شعراء الامير عبد الله بن محمد المرواني، واخذ ذلك عنه ابو عبد الله احمد بن عبد ربّه صاحب كتاب العقد. ولم يظهر لهما مع المتأخرين ذكر، وكسدت

(١) سبق لنا القول ان في ديوان ابن المعتز العباسي موشحة اوّلها :

ايها الساقي إليكَ المُشتكى قد دعوْناكَ وإن لم تسمعِ

. . .

ونديمٍ هِمْتُ في غُرَّتِهِ وبِشُربِ الرَّاحِ من راحتِهِ

كلما استيقظَ من سكرتِهِ

جذبَ الزِّقَّ إليه واتّكا وسقاني أربعًا في أربعِ

ولكن علماء الادب يشكون في نسبها اليه لان مؤرخي ابن المعتز لم يذكروا موشحته هذه التي رويت لشاعر آخر اندلسي يقال له الحفيد بن زُهر، ولان المؤرخين اجمعوا على القول ان الموشحات من مستنبطات الاندلسيين، كما أجمع قدامى مؤرخي الادب على ان ابن سناء الملك المتوفى في اوائل القرن الثالث عشر، هو الذي ادخل فن الموشحات الى الشرق. اما ظهور فن التوشيح فقد كان في القرن التاسع، كما كان في القرن العاشر نموّه وازدهاره.

موشحاتها. فكان اول من برع في هذا عُبادة القزّاز شاعر المعتصم بن صُمادح صاحب المرِيّة». وشاع هذا النوع من الشعر وتعاطاه جمهرة من الشعراء كأبي بكر ابن زُهر (١١١٣ – ١١٩٩ م)، وابن بَقيّ (١١٤٥ م)، والأعمى الطُّلَيطلي (النصف الاول من القرن الثاني عشر)، وابن باجة (القرن الثاني عشر)، وابن سَهل (١٢٠٨ – ١٢٥١ م)، وابن الخطيب (١٣١٣ – ١٣٧٤ م)، وابن زَمرَك (١٣٣٣ – ١٣٨٩ م) وسواهم. ولما اتصل الموشّح بالشرق نبغ فيه ابن سناء الملك المصري، وصفيّ الدين الحِلّي، وابن نُباتة الفارقي، وابن حُجّة الحَموي وغيرهم.

وكان من اسباب اختراع هذا الفن اختلاط العرب بالاجانب في إسبانية واطّلاعهم على آدابهم واغانيهم الشعبية المتحرّرة من القوافي والاوزان، وميل الشرق الى الانطلاق من القيود الشعرية الموروثة.

وليس من المستبعَد ان يكون لاناشيد «الجُنكلِر» و«التَرُوبادُور»[١] أثرها في تنبيه العرب الى استنباط الموشح واطلاق شعرهم من القيود القديمة فيصبح أداة طيّعة للغناء. فلا مراء ان مطاليب الموسيقى كانت العامل الاكبر في إيجاد الموشح. والموسيقى في الاندلس مطربة الامراء، ورفيقة الافراح، ومؤنسة أُوَيقات اللهو وليالي السمر. قال التجيبيّ يصف ليالي اعتلاله بمدينة مالَقَة: «كنتُ إذا جنّني الليل اشتدّ سهري وخفقت حولي اوتار العيدان والطنابير والمعازف من كل ناحية، واختلطت الاصوات بالغناء. فكان ذلك شديداً عليّ وزائداً في قلقي وتألّمي فكانت نفسي تعاف تلك الضروب طبعاً وتكره تلك الاصوات جبلةً، وأودّ لو أجد مسكناً لا أسمع فيه شيئاً من ذلك ويتعذّر عليّ وجوده لغلبة ذلك الشأن على أهل تلك الناحية وكثرته عندهم».

(١) الجُنكلِر Jongleurs والترُوبادُور Troubadours، شعراء مغنون من العصر الوسيط اشتهروا في غالية وإسبانية، إذ كانوا يطوفون البلاد متنقلين من قصر الى قصر يتغنّون بأناشيد الغرام وقصص الفروسية، في مقاطع غير محكمة الوزن، لا تلتزم فيها القوافي التزاماً.

فلا عجب أن تهيب الموسيقى بالشعراء الى مجاراة رنّاتها والخضوع في قصائدهم الى أنغامها وألحانها، ولو أدّى بهم ذلك الى الخروج عما تعوّدوه . وكم من موشّح نقرأه فلا توقظ فينا ألفاظه لذّة، ولا يُحدث فينا وزنه هزّة، فهو للتلحين لا للإنشاد.

٥ً اغراضها : أوجد الموشح، اول الامر للغناء. وكان من اغراضه **الغزل والخمر والمجون ووصف الطبيعة** . ولمّا كانت أبهى مواسم الغناء تُعقد في بلاطات الملوك والامراء والاعيان، تطرّق الشعراء الى **المدح** استدراراً للأكفّ وطمعاً في نَيل الهبات . وما لبثوا ان توسّعوا في معاني الموشحات فنظموها في **الهجاء والرثاء والتصوّف والزهد**[1] . وفي غالب الاحيان يجتمع في الموشح الواحد اغراض عدة كالغزل والمدح ووصف الطبيعة . كما في موشح ابن زَمرك الذي مطلعه :

أبلغْ لِغَرْناطَةَ سَلامي وصِفْ لها عهديَ السليمْ[2]
فلو رعى طيفُها ذِمامي ما بِتُّ في ليلةِ السَّليمْ[3]

أمّا وصف الطبيعة فهو كثير جدًّا، يتناول جمالات الاندلس بأنواعها من النهر الى الزّهر الى الطير، كما بدا لنا ذلك في درس أغراض الشعر عموماً . فالطبيعة في عُرف اصحاب الموشحات هي حبيبة يُتغزّل بمحاسنها ويتشوّق القلب الى لقياهـا، فيشخّصها الشاعر ويجعل فيها عاطفة وشعوراً ويسمع احاديثها . قال ابن الخطيب :

فإذا الماءُ تُناجي والحصى وخلا كلُّ خليلٍ بأخيهْ
تُبصِرُ الوَرْدَ غيوراً بَرِما يكتسي من غيظِهِ ما يكتسي[4]
وترى الآسَ لبيباً فهِما يسرقُ السَّمْعَ بأذْنَيْ فَرَسِ

(١) قال ابن سناء الملك : « وما كان منها في الزهد يُقال له « المكفّر »، والرسم في المكفّر خاصّةً ان لا يُعمل إلا على وزن موشّح معروف وقوافي اقفاله، ويُختم بخرجة ذلك الموشّح ليدلّ على انه مكفّره ومستقيل ربّه عن شاعره ومستغفره » . دار الطراز ص ٣٨ (٢) العهد السليم: الثابت (٣) رعى العهد : حفظه . الذِمام ج ذمّة وهي العهد . السّليم : الذي لدغته الحية او الجريح المشرف على الموت . ليلة السّليم هي التي لا يُنام فيها (٤) البَرِم : أي الضَجِر .

فقد جعل الشاعر بين الماء والحصى مناجاةً يغار منها الورد، فيلبس من غيرته حمرة، أما الآس فهو كاللبيب المتيقظ لاستماع الاخبار .

وإذا اراد ابن زَمرك ان يصف لنا الفجر والبرق والغيث صوّر الصباح كفارس يُغير على الكواكب فتخاف منه، والليل المجروح يطلق أعنّة البرق والأفق يغصّ بالمطر، قال :

فالشُّهْبُ من غارَةِ الصَّباحْ ترعَدُ خوفاً وتخفقُ
وأدْهَمُ اللَّيلِ في جِماحْ أعِنَّةَ البَرْقِ يُطلِقُ
والأُفْقُ في مُلتقى الرِّياحْ بأَدْمُعِ الغَيْثِ يَشْرَقُ[1]

٦ً ميزاتها : يسمع واحدنا موشحاً فيطرب، وتروقه صوره اللطيفة الرقيقة، ولكنه عندما يستعيده ليتعمق في تحليله وتذوّق افكاره لا يقع منها الا على الطافي المكرور . فلولا تصاوير الخيال وموسيقى الالفاظ، لما كان للموشحات قيمة فنيّة . وقد يقع فيها الغموض من كثرة الصناعة اللفظية او سقم التعبير . وانك عبثاً تنشد فيها تلاحماً في المعاني او ارتباطاً في الافكار، بل ترى الشاعر يتقلب بين صور مختلفة إيحائية تجاري النغم، وهذا حسبها .

واذا تتبعت لغة الموشحات ألفيتها ضعيفة ركيكة ولا عجب في ذلك والاندلسيون ليسوا من العرب الخُلّص، ولا هم في البيئة العربية المحضة . والغناء يتطلّب ألفاظاً ليّنة بعيدة عن التعقيد . وكثيراً ما قادهم ذلك اللين الى الخروج على قواعد اللغة والشرود في سبل العامة .

وغالى اصحاب الموشحات في استعمال المحسنات اللفظية والتزموا اوجه البديع يغشّون بها سخف المعاني . فحفل شعرهم بالمجاز والتشابيه والاستعارات والكنايات .

---

(١) يشرق : يغصّ .

اما اوزانهم فنها ما هو رائق مطرب، ومنها ما لا يحدث إنشاده في الاذن لذّة، فكان للغناء لا للانشاد كما أسلفنا .

قال ابن سناء الملك : « والموشحات تنقسم قسمين : الاوّل ما جاء على اوزان اشعار العرب، والثاني ما لا وزن له فيها ولا إلمام له بها . والذي على اوزان الاشعار ينقسم قسمين : احدهما ما لا يتخلل اقفاله وابياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، وما كان من الموشحات على هذا النسج فهو المرذول المخذول وهو بالمخمسات اشبه منه بالموشحات ولا يفعله الا الضعفاء من الشعراء . . . والقسم الثاني من الموشحات هو ما لا مدخل لشيء منه في شيء من اوزان العرب، وهذا القسم منها هو الكثير والجمّ الغفير، والعدد الذي لا ينحصر، والشارد الذي لا ينضبط . وكنتُ اردتُ ان اقيم لها عروضاً يكون دفتراً لحسابها وميزاناً لاوتادها واسبابها . فعزّ ذلك وأعوز لخروجها عن الحصر وانفلاتها من الكلف، وما لها عروض الا التلحين ولا ضرْب الا الضرب، ولا اوتاد الا الملاوي، ولا اسباب الا الاوتار . فبهذا العروض يُعرَف الموزون من المكسور، والسالم من المزحوف، واكثرها مبنيٌّ على تأليف الأُرغن، والغناء بها على غير الارغن مستعار، وعلى سواه مجاز[1] » .

وهكذا افتنّ الوشاحون في النظم ايما افتنان وتصرّفوا بالاوزان الشعرية تصرّفاً ادّى بهم الى اختراع اوزان جديدة كالمستطيل[2] والممتدّ[3]، فكان للموشح ميدان واسع من الاوزان والالحان .

٧ اثرها : كان للموشحات أثر كبير في الاوساط الادبية، فما عُرف فنّها حتى تناقلها الناس بعد ان تغنى بها المغنون، وليس أسيَر من الغناء إذا حسُن، فطافت الاندلس والمغرب ومصر . وكان كلما ظهر موشح مستحَبّ يتبارى الشعراء في

---

(١) دار الطراز، طبعة دمشق ص ٣٣ - ٣٥ (٢) المستطيل هو عكس الطويل ووزنه: مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مرّتين. (٣) الممتدّ هو عكس المديد ووزنه : فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلاتن مرتين.

مجاراته ومعارضته . وكان من نتائج انتشار الموشح بلغته السهلة واوزانه المختلفة وقوافيه المتعددة وملاءمته للغناء ان انبعث ادب جديد هو **الزجل العامي**[1] يعبّر به من لا يحسنون اللغة الفصحى عن عواطفهم ويتغنون به في مواسمهم . قال ابن خلدون : « ولما شاع فن التوشيح في اهل الاندلس واخذ به الجمهور لسلاسته وتنميق كلامه وتصريع اجزائه، نسجت العامة من اهل الامصار على منواله ونظموا في طريقتهم بلغتهم الحضرية من غير ان يلتزموا فيه إعراباً، واستحدثوا فناً سمّوه بالزجل والتزموا النظم فيه على مناحيهم الى هذا العهد فجاءوا فيه بالغرائب . . . واول من ابدع في هذه الطريقة الزجلية ابو بكر بن قُزمان[2] وان كانت قيلت قبله بالاندلس لكنها لم تظهر حِلاها ولا انسكبت معانيها واشتهرت رشاقتها الا في زمانه » .

وعاد الشعراء المحدثون الى الموشح فكان لهم في تحرر اوزانه وقوافيه مساعداً على نظم الروايات التمثيلية والقصائد الملحمية . ولا شك في ان فضل الموشح من هذا القبيل جسيم، إذ يخوّل الشعر العربي من السهولة والطواعية ما يجعله كفيلاً بالتعبير عن كل معنى، والإحاطة بكل فن من الفنون التي تتجلى في الشعر الاجنبي . فالموشحات، وان لم تحدث ثورة في الاوضاع القديمة من حيث التفكير والشعور، كانت فتحاً مبيناً في الادب العربي .

---

(١) سُمّي الزّجل زجلاً لترجيع الصوت به في الإنشاد (٢) توفي سنة ١١٦٠م، وقد قيل ان اول من اخترع الزجل رجل اسمه راشد .

بعض المراجع

١ً المراجع العربيّة :

ابن سناء الملك : دار الطراز في عمل الموشحات – تحقيق ونشر جودة الركابي – دمشق ١٩٤٩

فكتور ملحم البستاني : العرب في الاندلس والموشحات – جونيه ١٩٥٠

جميل سلطان : الموشحات – دمشق ١٩٥٣

مارون عبود : الرؤوس ص ٢٩١ – ٢٩٥ – منشورات دار المكشوف ١٩٤٦

سليمان البستاني: مقدّمة الإلياذة ص ١٥٠ – ١٥٢ – مصر ١٩٠٤

ابن خلدون : المقدمة، الفصل الخمسون

فؤاد البستاني : نشأة الموشحات في بلاد الاندلس – المكشوف عدد ١٤٣

« « : ابن الخطيب وقيمة الموشحات الاندلسية – المكشوف عدد ١٤٤: ٩

بطرس البستاني : الموشحات الاندلسية – المشرق عدد ٣٣، والمكشوف عدد ٥٦

خليل تقي الدين: الموشحات الاندلسية ؛ غناء وموسيقى – المكشوف عدد ٢٢٧ : ٢

قسطاكي الحمصي : الموشح – الضياء ٣ : ٢٦٦

٢ً المراجع الاجنبية :

Moh. Bencheneb : Muwashshah, in Encycl. de l'Islam t. III, p. 849-851.

Martin Hartmann : Das arabische Strophen gedish t. I: Das Muwaaššaḥ, Weimar 1897.

موضوعات للبحث

١ – قيل : « إنّ شخصية الاندلس في الشعر العربيّ شخصيةٌ ضعيفة، ومع ذلك فانها استطاعت ان تحدث شيئاً جديداً في الشعر يتجاوب الى حدٍّ ما مع بيئتها وما كان فيها من ترف ولذّة ونعيم » . ناقش هذا القول .

٢ – الموشحات خروج على التقليد العربيّ، ولكنه خروج يبقى في مجرى النفسيّة العربية، ويصل الشعر القديم بالشعر المعاصر . اوضح ذلك .

٣ – ما العوامل التي عملت على نشأة الموشحات ؟

٤ – ما الفروق الفنية الاساسية بين الموشح والقصيدة، وهل تعتقد ان الموشح اقدر على استيعاب المعاني من القصائد ؟

٥ – ما هي قيمة الموشحات في الادب العربي، وأي أثر للطبيعة فيها، وهل معانيها على شيء من الدقة والسموّ ؟

الادب الاندلسي

الفصل الثالث

النثر

١ً تطوّره :

١ – في الصدر الاول من الفتح كان النثر الاندلسي صورة للنثر الأموي في الشرق، ولم يتعدّ الخطب والرسائل القصيرة .

٢ – في عهد بني أميّة وملوك الطوائف ازدهر النثر وتعدّدت فنونه بسبب انتشار الثقافة وتنافس الامراء .

٣ – في عهد ملوك المغرب : بدأ النثر ينحطّ لتغلب الصناعة عليه، وكثرة الحروب .

٢ً فنونه وميزاتها :

١ – الخطابة : كانت وليدة الفتح والعصبية القبلية . وما لبثت ان تعدّدت اغراضها وتسرب اليها التنميق اللفظي، واخيراً ضعفت قيمتها وكادت تنحصر في المواعظ الدينية .

٢ – الترسل : تطوّر هو ايضاً، فكان منه الديواني والادبي، فتناول مواضيع كثيرة، وشاعت فيه الصناعة اللفظية حتى خنقت معانيه اخيراً . واشتهر فيه ابن زيدون، وابن شُهيد، وابن الخطيب وغيرهم .

٣ – التصنيف : عندما اطّلع الاندلسيون على مؤلفات المشارقة جاروهم في كل فنّ وعلم . واصطبغ اسلوبهم، في العهد الاخير، بالتكلف والإعنات .

لقد طبع الاندلسيون في نثرهم على غِرار الشرق، وقفوا إثرهم فيه كما في شعرهم وحياتهم الاجتماعية . فتطوّر النثر في الاندلس كما تطور في الشرق العباسي وتناول من الاغراض والفنون ما عهدناه في الشرق من **خطابة وترسل وتصنيف** .

١ً تطوره : اما الاطوار التي مرّ بها النثر الاندلسي فهي ثلاثة . ففي صدر الفتح واول العهد الاموي كان هذا النوع من الادب مقصوراً على الخطب والرسائل لان اصحابه الوافدين من الشرق ساروا في بيئتهم الجديدة على التقاليد التي ورثوها من الوطن الذي نزحوا عنه . ولم يكن الشرق يعرف آنذاك من مظاهر النثر سوى عظات تحمل الناس على القيام بفرائض الدين، واقوال تُذكي الحماسة في صدور المجاهدين، وتقطع دابر الشقاق والفتنة بالتهديد والوعيد، ورسائل يتبادلها الحكّام والعمال ويُظهرون فيها ضروباً من الفن والبراعة .

وما ان هبّت ريح الثقافة على الاندلس، وراح الخليفة الناصر وابنه الحكم وملوك الطوائف يتبارون في انشاء المدارس والمكاتب، ويرسلون البعثات الى الشرق لتأتيهم بثمار نضوجه الادبي والعلمي وتتحفهم بمصنفات كتّابه وشعرائه، ويتنافسون في اسناد مناصب الوزارة الى اصحاب الحذق والمهارة في الترسّل، حتى اصبح النثر وله المقام السامي في عيون الامراء، يتعاطاه الادباء، ويفتنّون في اغراضه والفاظه، ويبسطون فيه المقالات الضافية، ويطمعون في لقب الكاتب كما يطمعون في لقب الخطيب والشاعر ؛ فنهض هذا الفن نهضة محمودة واشتهر فيه كتّاب مجيدون.

ولما تقلد المغاربة، من موحّدين ومرابطين، زمام الحكم في الاندلس، كان النثر قد بلغ أوجه فبدأت تدبّ فيه عوامل الانحطاط وتذوي نضارته تحت زخرف التصنع اللفظي المقيت، وتحت نار الفتن المستعرة والحروب المستمرة .

٢ً فنونه وميزاتها : اما فنون النثر الاندلسي فهي **الخطابة والترسل والتصنيف** وسنتناول كلّا منها بالبحث لإظهار خصائصه وميزاته .

١ – الخطابة : كانت الخطابة، اول الامر، وليدة الفتح ورفيقة الجهاد . دخل العرب بلاداً جديدة يترصد لهم فيها عدوّ قاسٍ لا ينام على الضيم، فكان لا بدّ للولاة من الاستعانة بالخطابة لإيقاد الحميّة في الصدور، وحمل الناس على الصبر في

الجهاد، والاستماتة في الدفاع عما استحوذوا عليه او في إخضاع الاقاليم الاخرى لسلطانهم . فكان كلامهم كالذي سمعناه عند عليّ وزياد بن ابيه والحجاج جزلا فصيحاً مقتضباً يجري مع الطبع خالياً من السجع المتكلف. وكانت معانيهم واضحة جليّة محصورة ضمن دائرة الاغراض الحربية، ثم تعدّتها الى تأييد العصبية لما نشب الخلاف بين القبائل من مُضريّة ويمانية . ولعلّ خطبة طارق بن زياد من اصدق النماذج على الاسلوب الذي استعمل في العصر الاول، وإن شكّ البعض في صحتها.

ولما اتّسع أفق الثقافة، وانتشرت العلوم واقبل الناس على درسها كثرت المناقشات والمناظرات فتنوعت اغراض الخطابة، وتبدّلت اساليبها، وتسرّب اليها السجع والتنميق الرقيق، وزاد سواد الذين يرتجلونها ويتعهدونها إذ بالغ الامراء في تعظيم من يجيدها حتى اضافوا القضاء الى الخطابة .

اما في ايام الملوك البرابرة فقد انحطت منزلتها وغلبت عليها الصنعة وشاع فيها السجع الممل، وكاد يُقتصر فيها على الوعظ في المساجد، وكثيراً ما استعيض عنها بمرسومات تُقرأ في مواقف الخطابة .

هذا كان شأن فن الخطابة في الاندلس، وهو وإن لم يصل الى ما كان عليه في الشرق، فقد سما به جماعة من مشهوري الخطباء كالوليد بن عبد الرحمن بن غانم في ايام عبد الرحمن الاموي، وعبدالله الفخّار في زمن المرابطين، وابو الحسن منذر بن سعيد البلوطي قاضي قرطبة المتوفى سنة (٩٤٦م/٣٣٥ هـ)؛ ولم يصل الينا من آثار الخطباء الاندلسيين سوى النزر اليسير مبعثراً في المؤلفات الاندلسية كالقلائد ونفح الطيب.

٢ — الترسل : وحذا الاندلسيون حذو المشارقة في الترسل فعلهم في كل شيء. فكان في القرن الاول من الفتح صورة للنثر الرسائلي كما تجلى لنا في مكاتبات الخلفاء والقوّاد والعمّال في العهد الراشدي والاموي : اغراض محدودة تمليها الاحوال من سياسية وغيرها، ومعانٍ جليّة تؤدّى على اوضح وجه وفي اسلوب موجز، خالٍ من الزخرف والتنميق إلا ما يأتي عفواً . ولنا مثال على هذه الطريقة في

ما كتبه بدر مولى عبد الرحمن الداخل عاتباً على سيده، قال : « اما كان جزائي في قَطْعِ البَحر، وجَوبِ[1] القَفْرِ، والإقدامِ على تشتيتِ نظامِ مملكةٍ وإقامةِ أخرى، غيرَ الهجْرِ[2] الذي أهانني في عُيونِ أكْفائي[3] وأشمَتَ بي أعدائي . . . فإنّا إلى الله وإنّا اليه راجِعون » .

وسرعان ما تبدَّلت الحال لما اتسعت آفاق العلم والرُّقي تحت ظلّ الخلفاء، وفي رعاية ملوك الطوائف، وجاب الرحَّالة الشرق وحملوا الى بلادهم مؤلفات اشهر المترسلين فيه، وتعدَّدت الدواوين، وانتشرت مظاهر الحضارة في جميع وجوه المعيشة . فاصبح الترسل فنًا مستقلًا يتعهده الادباء كما يتعهدون الشعر، **وكثرت اغراضه وتنوعت اساليبه** . وكان منه نوعان : **الديواني والادبي** .

اما **الترسل الديواني** فموضوعاته مكاتبات الامراء والعمَّال وما يتخللها من تهنئة بالظفر، و إعلام بالحال، وتقليد وظيفة . اما **الترسل الادبي** فقد انصرف اليه جميع الكتّاب، واحتوى على الاخوانيات بأصنافها، والمناظرات، والمناقشات، والمقدَّمات، والقصص الخيالية، والمقامات . وكان من اغراضه الاعتذار، والشوق، والمدح، والهجاء، والعتاب، والرثاء، والشكوى والاستعطاف، والوصف، والاستهزاء، والمناظرات بين السيف والقلم، واصناف الزهور والحيوان، وما الى ذلك . وكان **الوصف** غالباً على نثرهم كما كان غالباً على شعرهم . فاستعاروا من جمالات الطبيعة تشابيههم، وتكلموا على السماء وسحبها، والرياض وزهورها، والانهار والطيور والقصور، والاسفار والحروب، والخمر والندمان ومجالس اللهو والطرب الى غير ذلك من مظاهر الحياة المترفة الناعمة . وبرع في الاندلس كتّاب كثيرون منهم ابن زيدون، وابن شُهيد، وابن بُرد الاصغر، وابن عبدون، وابن ادريس، وابن خفاجة، وابن الخطيب .

ومع تعدد الاغراض تطوَّرت الاساليب، فشاعت **الصناعة اللفظية** في الاندلس شيوعها في الشرق، فانتشر السجع، وحفلت رسائلهم بالامثال، والاشارات التاريخية

---

(١) جابَ جوباً البلاد : قطعها (٢) الهجر : الترك والاهمال (٣) الأكفاء ج كفء، وهو النظير .

والعلمية، والتضمين، وحل المنظوم، والاقتباس من القرآن، وتوشيح الكلام بانواع المجاز والبديع . وكان نثرهم اول الامر مستساغاً رقيقاً لطيفاً، ولكنّ الادباء في القرون الاخيرة، غمروه **بالاسهاب الممل والسجع المتكلف**، وخنقوا المعاني بزخرف الالفاظ، فبدت مكرورة طافية لا جديد فيها سوى ما يتصنع به الكاتب للتعبير عنها باستعارة غريبة او تلميح بعيد . وسنلاحظ هذه الخصائص عندما نعرض لدراسة الادباء الاندلسيين . وحسبنا الآن نموذجاً على الترسل الاندلسي رسالة ابن زيدون يستعطف بها ابن جهوَر صاحب قُرطبة . قال : « يا مولاي وسيّدي الذي ودادي لهُ، واعتمادي عليهِ، واعتدادي بهِ، وامتدادي منهُ . . . إن سلبتني، أعزّكَ الله، لباسَ نعمائكَ[1]، وعطّلتني[2] من حَلْيِ إيناسكَ . . . بعد ان نظر الاعمى الى تأميلي لكَ، وسمع الاصمّ ثنائي عليك[3] وأحسّ الجمادُ باستحمادي اليك، فلا غروَ قد يغَصُّ بالماء شاربُه، ويقتلُ الدَّواءُ المستشفي بهِ، ويؤتى الحَذِرُ من مَأمنِهِ[4] وتكون منيّـةُ المتمنّي في أُمنيّتهِ[5]، والحَينُ[6] قد يَسبقُ جَهدَ الحريص[7] :

كلُّ المصائبِ قد تمُرُّ على الفتى   وتهُونُ غيرَ شماتةِ الحسّادِ »

وهكذا تحفل الرسالة بالامثال وحل المنظوم والتضمين وانك لا تمضي في قراءتها حتى ترى الاقتباس من آيات القرآن في استكبار ابليس السجود لآدم، وقصة نوح، وعجل بني اسرائيل، وجيش طالوت . . . وتوقفك الاشارات التاريخية الى حياة محمد، وبيعة ابي بكر، وفتك ابي شجرة السلمي بجيش خالد بن الوليد، وغير ذلك من حوادث التاريخ، مما يجعل هذه الرسائل، ولاسيما في ايام ابن الخطيب ومن اتى بعده، ألغزاً وأحجية، لا تُقرأ إلا بشق النفس .

---

(١) النّعماء : الفضل (٢) عطله من حليه : نزعه عنه (٣) اشار الكاتب بقوله هذا الى شعر المتنبي :

أنا الّذي نظَرَ الأعمى الى أدَبي   وأسْمَعَتْ كلِماتي مَنْ بهِ صَمَمُ

(٤) مثل، ومعناه أن الحذر قد يقع في الشر الذي يخاف منه، حيث يأمنه (٥) الأمنية : ما يؤمله الانسان ويتمناه (٦) الحين : الهلاك (٧) جهد الحريص : طاقته . وهذا مثل عند العرب . قال عديّ بن زيد :

قَدْ يُدْرِكُ المُبْطِىءُ مِنْ حَظِّهِ   والحَيْنُ قد يَسبِقُ جَهْدَ الحَرِيص

٣ - **التصنيف** : اما التصنيف فقد كان معدوماً في الطور الاول، ولم يتسع مجاله الا بعد ان اندفقت ثقافة المشرق العباسي على الاندلس، فهب ادباؤها يجارون المشارقة في كل فن وفي كل علم، من لغة وعلوم طبيعية ورياضية وفلسفية وتاريخ وجغرافية . اما المؤلفات الادبية فمنها المجاميع « **كالعقد الفريد** » لابن عبد ربه، و « **الذخيرة** » لابن بسام، و « **قلائد العقيان** » و « **مطمح الانفس** » لابن خاقان، ومنها النقدية ككتاب « **التوابع والزوابع** » لابن شُهيد .

اما اساليب الانشاء فتنوّعت بتنوّع الموضوعات، وتطوّرت تطوّر النثر الرسائلي . فبينا ترى الكلام جزلاً بليغاً يجري مع الطبيعة عند ابن عبد ربه، يحلّيه السجع احياناً ولكن من غير إفراط، إذ تراه يصبح فيا بعد، حتى في كتب العلم والتاريخ، كالشعر المنثور، فيه من انواع المجاز والبديع والتنميق اللفظي الشيء الكثير . وهاك مثالين من نثر ابن عبد ربه ونثر ابن بسام . قال الاول في مقدمة عقده : «وبعدُ . فإنّ أهلَ كلِّ طبقة، وجهابذةَ[1] كلِّ أمّة، قد تكلّموا في الادب، وتفلسفوا في العلوم، على كلِّ لسان، ومع كلِّ زمان . وإنّ كلَّ متكلّم منهم قد استفرغَ غايتَه، وبذلَ مجهودَه، في اختصار بديع معاني المتقدّمين، واختيار جواهرِ ألفاظِ السالفين . واكثروا في ذلك حتى احتاجَ المُختصَرُ منها الى اختصار، والمتخيَّرُ الى اختيار» . هذا كلام ابن عبد ربه في مقدمته، حيث يتأنق، دونما تكلف، واما في سياق كتابه فيرسل القول بلا زخرف ولا سجع . فشتّان ما بين اسلوبه واسلوب ابن بسام . قال صاحب الذخيرة في ترجمة ابن شهيد: «كان أبو عامر شيخَ قُرطُبةَ وفتاها، ومبدأَ الغايةِ القُصوى ومُنتهاها، يَنبوعَ آبائها ومادّةَ حياتها، ومبنى أسمائها ومُسمّياتها، نادرةَ الفَلَكِ الدوّار، وأعجوبةَ الليلِ والنّهار، إن هزَلَ فسجعُ الحَمام، أو جدَّ فزئيرُ الاسد الضرغام . نظمٌ كما اتّسقَ الدُّرُّ على النُّحور[2]، ونثرٌ كما خلِط المِسكُ والكافورُ» .

فلقد اصبح السجع، كما ترى، طريقة لا يحاد عنها، وحفل الكلام بالاستعارات والتشابيه حتى اصبح من النادر ان يُعبَّر عن معنى بلفظه الاصيل .

---

(١) الجهابذة ج جهبذ وهو الناقد الذي يعرف ان يميز الجيّد من الرديء . (٢) النحور ج نحر وهو أعلى الصدر .

بعض المراجع

الدكتور شوقي ضيف : الفنّ ومذاهبه في النثر العربي - ص ١٥٩ - ١٧٤ القاهرة ١٩٤٦

انيس المقدسي : تطور الأساليب النثرية في الادب العربي - الجزء الاول - بيروت ١٩٣٥

زكي مبارك : النثر الفنيّ في القرن الرابع - القاهرة ١٩٣٤

موضوعات للبحث

١ - هل جارى تطوّر النثر في الاندلس تطوّره في الشرق، وهل كانت العوامل متشابهة؟

٢ - اوضح اثر النثر الاموي والعباسي في النثر الاندلسي .

الباب الثالث

مشاهير الأدباء

الفصل الاول : طور التقليد

ابن عبد ربه — ابن هانئ — ابن شُهيد

ا — ابن عبد ربّه :

١ً **حياته** : هو احد موالي بني أميّة . وُلد في قرطبة ونشأ فيها . ألمّ بعلوم عصره، وبرع في الادب نثراً وشعراً . اتصل بأربعة من امراء بني مروان ونال عندهم حظوة .

٣ً **آثاره** : له في الشعر قصائد غزلية ووصفية وزهدية وحكمية، فُقد اكثرها — وله في النثر كتاب « العقد الفريد » الذي يقع في ٢٥ باباً، ويدور حول مواضيع اجتماعية، واخلاقية، وادبية، وتاريخية .

٢ً **ميزاته** : شعره متين مُحكم قلّما ظهرت فيه آثار التجديد — اما كتاب العِقد فقد نعته الادباء « بالفريد » لمنزلته الرفيعة، وقيمته الادبية . أسلوبه جزل راقٍ في المقدّمات، ومرسل طبيعيّ فيما عدا ذلك .

ب — ابن هانئ :

١ً **حياته** : وُلد في اشبيلية، وحصّل فيها حظاً وافراً من الادب . وكان ماجناً خليعاً . اتّهم بالزندقة فتوجّه الى المغرب، حيث اتصل بالقائد جوهر وبالمعزّ لدين الله الفاطمي، فمدحهما . وفيما هو لاحق بالمعزّ الى مصر توفي في برقة .

٢ً **آثاره** : له ديوان شعر يحتوي قصائد في المدح والهجاء والرثاء والوصف .

٣ً **ميزاته** : هو في الطبقة الاولى بين شعراء الاندلس، ومتنبي الغرب . في اسلوبه

مغالاة وتقليد لأبي الطيب . لم يظهر فيه أثر كبير للبيئة الاندلسية الجديدة، وكثيراً ما اصطبغ شعره بالصبغة البدويّة .

ج ـ ابن شُهيد :

١ً حياته : وُلد في قرطبة من اسرة شريفة . وعاش في أزهى عصور اللغة والادب في الاندلس . برع في العلوم والكتابة والشعر . وكان ظريفاً يحبّ النكتة والدعابة . اتصل بالمؤتمن عبد العزيز وكتب له .

٢ً آثاره : له شعر في المدح والوصف والغزل. وله في النثر رسائل ، أشهرها « التوابع والزوابع » التي حاكى فيها رسالة الغفران . موضوعها أحاديث مع شياطين الشعراء في العالم الآخر .

٣ً ميزاته : شعره رشيق، يبدو فيه خيال واسع . لكنه يخلو من الصبغة الجدّية . وأسلوبه سلس . أما نثره فمتاز بموضوعاته الطريفة، وأساليبه القصصية البارعة المستظرفة، ولاسيما في رسالة « التوابع والزوابع » التي لا تخلو من السجع والعبارات المتكلفة الغامضة .

١ ـ ابن عبد ربه (٨٦٠ ـ ٩٤٠م/٢٤٦ ـ ٣٢٨ هـ)

١ً حياته : هو أبو عمر احمد بن محمد بن عبد ربه . كان جده سالم مولى لهشام ابن عبد الرحمن الداخل ثاني خلفاء بني أمية في الاندلس . ولد في قرطبة سنة ٨٦٠ م (٢٤٦ هـ) وترعرع فيها ميّالا الى العلم والادب . فبرع في الفقه والتاريخ واطّلع على الموسيقى والطبّ، واتقن الشعر والكتابة . وعاصر من خلفاء بني أميّة محمداً الاول، والمنذر، وعبدالله وعبد الرحمن الثالث . ومدح هؤلاء الامراء فأكرموه . ومما يُنقل عنه انه كان في ايام الصبا لاهياً مولعاً بالغناء، فنظم الشعر في الغزل والتشبيب ؛ ولما داهمته الشيخوخة فزع الى ربه، وندم على سالف حاله، ففعل مثل أبي نواس وغيره، وأنشأ القصائد الزهدية على اوزان شعره الغزلي وقوافيه، ليمحّص الله عنه ذنوب شبابه، اي يطهّره منها، ولذا سُميت « بالممحّصات » . ومات ابن عبد ربه سنة ٩٤٠ م (٣٢٨ هـ) بعد ان أصيب بالفالج .

٢ً **آثاره** : اشتهر ابن عبد ربه بالشعر والكتابة، وخلّف فيهما آثاراً . أما آثاره الشعرية فكانت وافرة غزيرة، إذ رأى له منها الحميدي، على ما روى ياقوت، اكثر من عشرين جزءاً، جُمعت للحكم بن عبد الرحمن الناصر، ومعظمها مكتوب بخطه . وقد فُقد منها القسم الاكبر، فلم يُنقل الينا سوى ما دوّنه له الثعالبي في يتيمة الدهر . وكانت اغراض شعره الغزل، والتشبيب، والوصف، والمديح والرثاء، والتاريخ، والزهد، والحكم .

وله في النثر كتاب **العقد الفريد**، الذي كسره على ٢٥ باباً، جعل لكل بابين منها اسم جوهرة، لتقابلها بالنسبة الى الواسطة، فنُظمت بائتلاف الجواهر قلادةً جميلة . وموضوعات الكتاب **اجتماعية وسياسية واخلاقية وادبية وتاريخية**. ولقد تبع فيه ابن عبد ربه قاعدة مقررة في الادب، ونهجاً مطروقاً سُلك قبله وسيُسلك بعده، لان القدماء كانوا يعرّفون الادب، كما أورد ذلك ابن خلدون، بأنه « **حِفظ اشعار العرب واخبارها، والاخذ من كل علم بطرَف** » . وقد قصره المؤلف على **اخبار المشارقة**، ولعلّ السبب في ذلك ان الشرق هو في نظر الاندلسيين موطن اللغة والادب، تحتلّ مؤلّفاته المكان المرموق، واليه تتجه الانظار . وقيل، انه لما وقع الكتاب في يد الصاحب بن عبّاد، واقبل عليه يَنشد فيه أدباً جديداً، طواه آسفاً، لما رآه خالياً من أدب الاندلس، وقال : « هذه بضاعتنا رُدَّت الينا » .

٣ً **ميزاته** : أولع ابن عبد ربه بمحاكاة أهل المشرق، ولم يساير النزعة التجديدية في بلاده، وهي بعد ضئيلة ضعيفة، فكان **شعره متيناً محكماً**، ولكن آثار التجديد لم تظهر فيه بيّنة واضحة . ورُويت له **موشحات** ولكنها كسدت، ولم ينل فيها من الشهرة ما ناله الشعراء المتأخرون . وحاول ابن عبد ربه ان ينشئ **ملحمة شعرية**، في قصيدته المتضمّنة اخبار عبد الرحمن الناصر والتي تربو أبياتها

على الاربع مئة، ولكنه اخفق، لضعف النَّفَس الشعري فيهـا . فهي الى النوع التعليمي اقرب منها الى النوع الخيالي او الوجداني .

واما شهرته في الكتابة فهي قائمة على كتاب العقد، الذي تواطأ الادباء على نعته « بالفريد »، لجودته ونفاسته . فهو مرجع للاديب، واللغوي، والعروضيّ، وصاحب الاخبار والملح .

كانت غاية ابن عبد ربه في العقد الفريد ادبية لا علمية ؛ فهو، عـلى ما قال محمد سعيد العريان : « يروي النادرة لحلاوة موقعها لا لصحة الرأي فيها، ويختـار الخبر لتمام معناه لا لصواب موقعه عند اهل الرأي والنظر والاختصاص ... ذلك كان شأنه وشأن المؤلفين في هذا الفن من قبله ومن بعده، على حدود متعارفـة بينهم ورسوم موضوعة » .

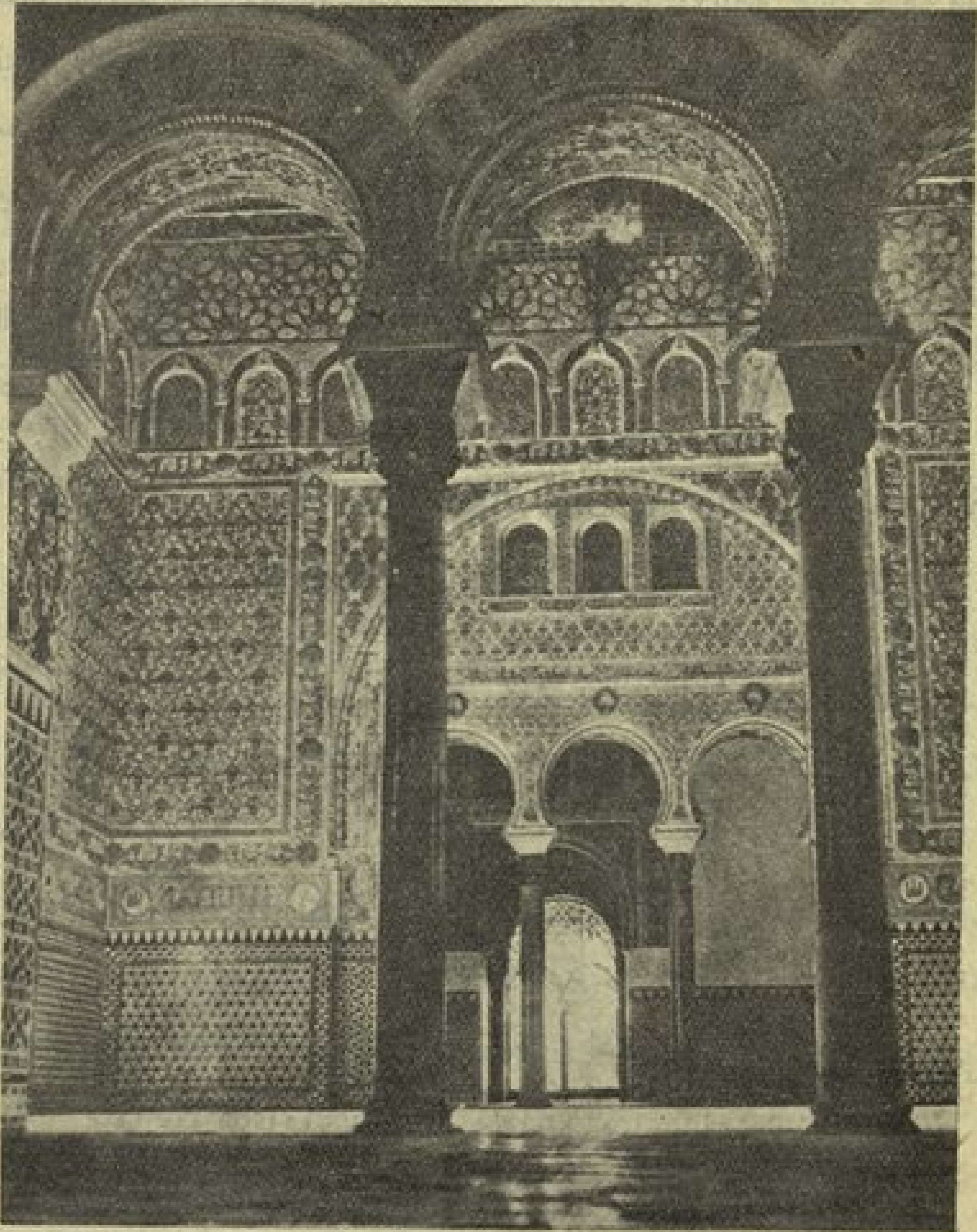
اما اسلوب ابن عبد ربه فهو، في المقدمات، جزل، محكم، قصير الفقرات، ينمقه السجع عن غير التزام ولا كثرة ؛ واذا ما بلغ المؤلف موضوعه، اطلق لقلمه العنان، لجاء كلامه مرسلاً طبيعياً، لا تعمّل فيه ولا زخرف. فتقصر جمله وتطول حسب مقتضى الحال .

ولقد كان للعقد اثر كبير في مؤلفات بعض اهل المشرق . فأخذ عنه القلقشندي في صبح الاعشى، والبغدادي في خزانة الادب، وابن خلدون في المقدمـة وغيرهم كثيرون ممن دوّنوا القصص والنوادر والاخبار .

ب ـ ابن هانئ (٩٣٨ ـ ٩٧٣ م / ٣٢٦ ـ ٣٦٢ هـ)

١ ـ حياته : وُلد ابو القاسم محمد بن هانئ الازدي الاندلسي في مدينة إشبيلية .

ونشأ في تربة خصيبة بالعلم والادب، اذ كانت اشبيلية آنـذاك في عصرها الذهبي، تزخر بالثقافة والحضارة . فنظم الشعر وبرع فيه، واتصل بصاحب



اشبيلية : البهو في القصر الملكي

المدينة ونال عنده حظوة . غير انه مال الى اللهو والمجون، يقطف من ثمارهما دون رادع ولا وازع، وغالى في قوله حتى أتهم بالزندقة، ولاسيا وانه كان من طلاب الفلسفة التي ينكرها الناس في الاندلس . فنقم عليه اهل المدينة، وأوعز اليه

عاملها بالنزوح عنها ليهدأ ثائر القوم . فجاء شاعرنا المغرب، واتصل هناك بجوهر قائد المنصور الفاطمي، فمدحه . وساعده الحظ فقرّبه المعزّ بن المنصور اليه، وأغدق عليه العطايا . ولما فتح جوهر مصر ومضى اليها المعزّ، تخلّف عنه الشاعر ريثما يأخذ عياله ويلحق به . وفيما هو في طريقه الى مصر، توقّف في بَرقة، عند رجل أضافه . فراح يقصف ويسكر . وبعد ذلك وُجد في السوق ميتاً وهو لم يتجاوز الستّ والثلاثين من سنيه . وقيل ان الندامى المعربدين قتلوه، او ان سكرة الشرب قادته الى سكرة الموت . وكان ذلك عام ٩٧٣ م (٣٦٢ هـ) .

٢ً آثاره : ترك ابن هانئ جملة من القصائد جُمعت في **ديوان** طُبع في مصر ثم في بيروت عام ١٨٨٤ . واكثره في **المدح**، وفيه **هجاء ورثاء ووصف** .

٣ً ميزاته : ابن هانئ في الطبقة الاولى بين شعراء الاندلس . وقد قال المعزّ عندما بلغه خبر وفاته : « هذا الرجل كنا نرجو ان نفاخر به شعراء الشرق، فلم يقدَّر لنا ذلك » .

أولع شاعرنا بطريقة المتنبي وسار على منهاجه، فتطلّب **القوّة** في افكاره واوزانه والفاظه، وامعن في **المغالاة** حتى اذا مدح جعل الممدوح افضل الناس طرّاً، بل جمع فيه صفات الكمال وبلغ به الى شيء من الالوهة :

هوَ عِلّةُ الدُّنيا ومَن خُلِقتْ لهُ ولِعلّةٍ ما كانتِ الاشياءُ

ليْست سماءُ اللهِ ما تَرَوْنَها لكنَّ أرضاً تحتويهِ سماءُ

ترَكت ملائكةُ السَّماءِ بنصرهِ وأطاعَهُ الإصباحُ والإمساءُ

واكثر ابن هانئ من **وصف الجيوش** والمعارك، فِعلَ المتنبي ، وكان شعره جزلاً، قويّ الاسر **يكثر فيه الغريب من الالفاظ** . وهذا ما حمل أبا العلاء على الاشمئزاز من الموازنة بين المتنبي وابن هانئ، وقد نعت الاندلسيّ بقوله : « ما أشبّهه إلا برحى تطحن قروناً لاجل القعقعة التي في الفاظه » .

ومهما يكن من امر، فإن ابن هانئ، وان دعاه الادباء متنبي الغرب، قد بقي بعيداً عن ابي الطيّب بُعدَ التقليد عن الطبع . فقعقعة الفاظه وصوره البراقة وتشابيهه الغريبة تستر غالباً معاني معروفة او ضعيفة .

وكنا نتوقّع ان يمثّل ابن هانئ بيئته الجديدة، ولكن عوامل التقليد تسلّطت عليه، فاصطبغ كثير من شعره باللون البدويّ في الأساليب والمعاني : فهو يجوب بمخيّلته الجزيرة العربية، ويتفقّد الحبيبة، ويصف الصحاري برمالها وآرامها وعقبانها وإبلها وخيلها . إلا أنه لم ينسَ ما حوله تماماً، فتخلّلت مدائحه اوصاف شتى للطبيعة الاندلسيّة ومباهجها .

وعلى الجملة، ان شعر ابن هانئ لا يسمعنا سوى صدى خافت للانغام الجديدة، لا يتعلّق به السمع .

ج ــ ابن شُهَيد (٩٩٢ ــ ١٠٣٤ م/٣٨٢ ــ ٤٢٦ هـ)

١ً حياته : هو ابو عامر، احمد بن ابي مروان بن شُهَيد . وُلد سنة ٩٩٢ م (٣٨٢ هـ) من أسرة شريفة لها مكانتها عند الخلفاء والامراء، ونشأ في قرطبة وهي اذ ذاك في أزهى عهودها، تتجلّى فيها الثقافة الاندلسية بأبهى مظاهرها . فغرف منها ما امتدّت اليه يداه، فكان كاتباً نحريراً وشاعراً مطبوعاً . وهو الى ذلك ظريف المعشر، يهوى النكتة والدعابة، ويحب مجالس الأنس ولا يحجم عن المجون والخلاعة . اتصل بالمؤتمن عبد العزيز العامري صاحب قرطبة، وكتب له، وكانت وفاته سنة ١٠٣٤ م (٤٢٦ هـ) .

٢ً آثاره : لم يتوفّر ابن شهيد على الشعر كما توفّر على النثر، فكان له في الشعر قصائد مدحية ووصفية وغزلية، حفظها لنا من دوّنوا تاريخ الادب الاندلسي . اما آثاره النثرية فرسائل تناول فيها اغراضاً شتى . منها رسالته

في الحلواء حيث ذهب مذهب الهمذاني في مقامته المضيرية ؛ ورسالته في وصف البرد والنار والحطب، ورسالته المدعوّة «حانوت عطار» . واشهر رسائله على الاطلاق رسالته المسمّاة بالتوابع[1] والزوابع[2] . وهي شبيهة برسالة الغفران لابي العلاء المعرّي . اما موضوعها فقائمٌ على مرافقة الكاتب لشيطانه الى عالم الارواح حيث التقى بشياطين كثير من الشعراء الجاهليين والاسلاميين والعباسيين كما التقى بشياطين بعض من كتّاب المشرق، فأنشدوه اشعاراً لاصحابهم وأنشدهم من شعره، وعرض على توابع الكتّاب شيئاً من رسائله . وفي الكتاب نقد ادبيّ يأتي في سياق الحديث .

٣ مزاياه :

١ — **شعر** ابن شهيد رشيق، **يجنحه خيال واسع** . ولكنّ **التفكير** فيه **ضعيف** لان صاحبه كان هازلًا لاهياً ينقصه الجِدّ والرصانة . وأسلوبه **سلس العبارة، جذّاب**، لما فيه من الدعابة والرقّة في موضوعات اللهو . واكثر لهوه مقبول، خالٍ من الفُحش والهُجر .

٢ — اما **نثره**، فيمتاز اولًا **بموضوعاته الطريفة** النادرة في النثر العربي، كما نرى ذلك في رسالة التوابع والزوابع، ورسالة الحلواء، وما كتبه على لسان الحيوان، ووصفه لثعلب وبرغوث وبعوضة وغير ذلك . فهذه الرسائل وإن لم تكن بدعة هي شاهد على سعة اطلاع صاحبها، وميله الخاص الى الفن القصصيّ . ويمتاز نثره ايضاً **باساليبه البارعة المستظرفة** . فهو يفيض بالفكاهة حتى قيل عنه : «إنه في تنسيق الهزل والنادرة الحارة اقدر منه على غير ذلك» . وهذا ما يقرّبه من الجاحظ . فنراه، في رسالة التوابع والزوابع يُقبل الى بركة في وادي الجنّ فيرى حولها طائفة من الحُمُر والبغال . فتتقدم بغلة عليها الجلّ والبرقع فتنشده شعراً وتقول له : «أما تعرفني ابا عامر ؟» فيقول : «لو كانت ثمّ علامة» . فأماطت

(١) التوابع ج تابعة وتابع : الجنّي (٢) الزوابع ج زوبعة وهي الشيطان او رئيس الجنّ .

لثامها فإذا هي بغلة ابي عيسى، والخال على خدّها . فتباكيا طويلاً واخذا في ذكر أيامها . وكلام ابن شُهيد مسجّع عن غير اطّراد، فيه كثير من العبارات الغامضة الخافية المعنى، والاشارات والتلميحات المحتاجة الى شرح وإيضاح . إلا أن كاتبنا لم يمعن في استعمال البديع .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

فؤاد البستاني : ابن عبد ربه – الروائع ٨ و ٩ – بيروت ١٩٢٧

جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية – القاهرة ١٩٣٠

جبرائيل جبور : ابن عبد ربه وعقده – بيروت

سعيد عريان : العقد الفريد – القاهرة ١٩٤٠

زكي مبارك : النثر الفني في القرن الرابع – القاهرة ١٩٣٤

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥

» » : الفن ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦

سيد نوفل : شعر الطبيعة في الادب العربي – القاهرة ١٩٤٥

حميد الدجيلي : ابن هانىء – مجلة العرفان ٢٥ : ٩٠١

٢ً المراجع الاجنبية :

Brockelmann : Ibn Abd Rabbihi, in Encycl. de l'Islam, t. II, 375-376.

Moh. Ben Cheneb : Ibn Hani, ibid., t. II, 406-407.

Brockelmann : Geschichte der arabischen Litteratur, I.

الفصل الثاني : طور الانتقال

ابن زيدون ـ المعتمد بن عبّاد

ا ـ ابن زيدون :

١ً حياته : وُلد في قرطبة في حجر أسرة شريفة . نال ثقافة واسعة . من اهم احداث حياته حبه لولادة الشاعرة، ومنافسة ابن عبدوس له، وسجنه، ثم وزارته للمعتضد والمعتمد .

٢ً آثاره : له ديوان شعر فيه مدح، ورثاء، وعتاب، وغزل ووصف ؛ وله رسائل من اشهرها الرسالة الهزلية، والرسالة الجدّية .

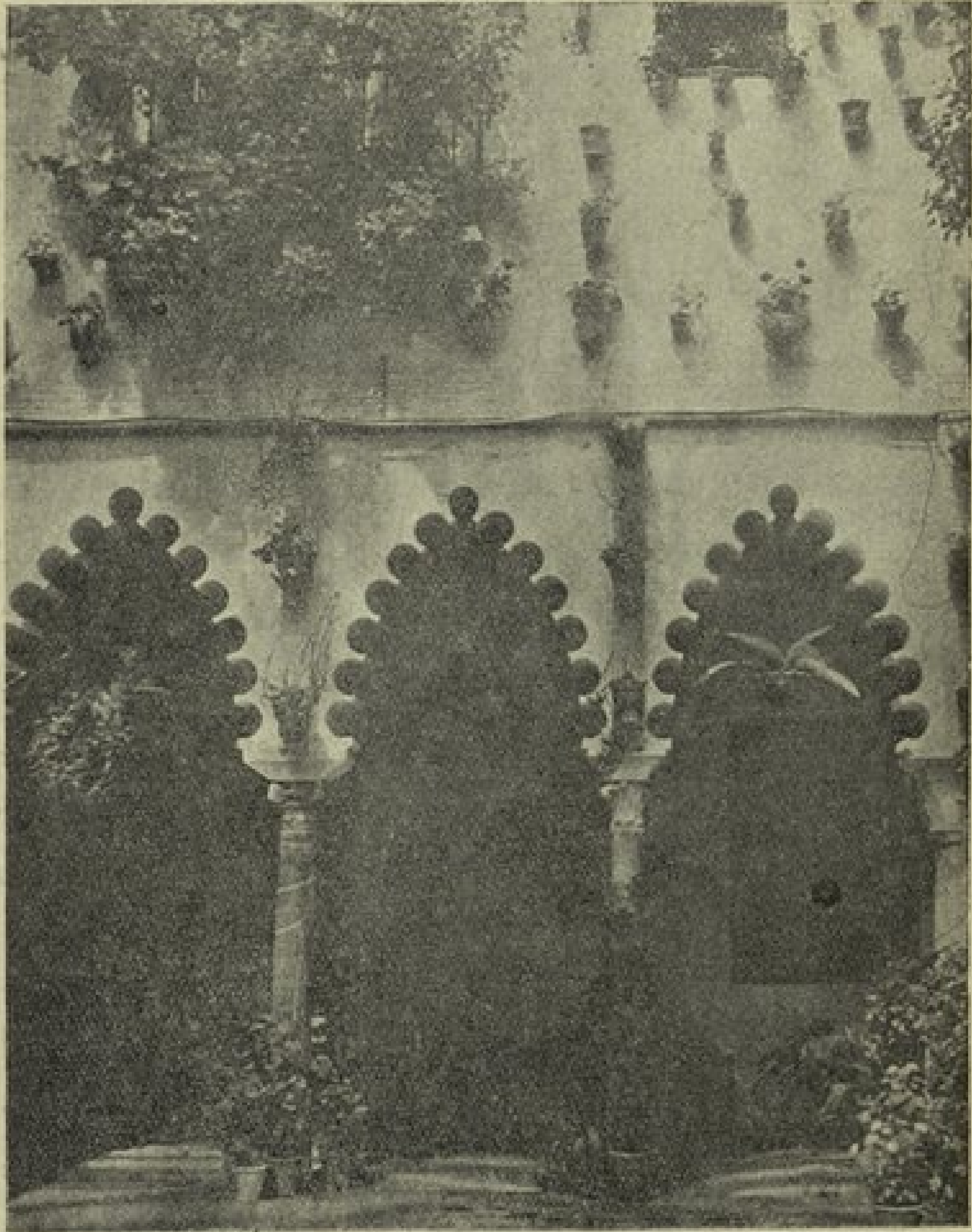
٣ً ميزاته : هو من اكبر ادباء الاندلس . يكتظ شعره بالعواطف التي اثارها حبّ ولادة . ويظهر فيه التعلق بالبيئة الجديدة ـ إلا انه كثير التقليد لشعراء المشرق ولاسيا البحتريّ . وهو في نثره طويل النفس، يورد الامثال والاشعار ويقتبس من القرآن والتاريخ . ويتبع احياناً اسلوب الجاحظ ـ فأدبه يمثل طور الانتقال .

ب ـ المتعمد بن عبّاد :

هو ابن المعتضد صاحب اشبيلية، ورث الملك عن ابيه، وكان شاعراً يعزّز الادب . اسره ابن تاشفين ونفاه الى أغمات، حيث تُوفي . له قصائد شعرية تمتاز بالصبغة الوجدانية الشخصيّة في استعطاف ابيه والتظلم من الدهر .

ا ـ ابن زيدون (١٠٠٣ ـ ١٠٧١ م/٣٩٤ ـ ٤٦٣ ﻫ)

١ً حياته : هو أبو الوليد احمد بن عبد الله بن زيدون المخزوميّ . وُلد في قرطبة



قرطبة : قصر عربي

سنة ١٠٠٣ م (٣٩٤ هـ) وكان سليل اسرة شريفة . وقد كرّس اول سنيه للدرس فأبلغه جدُّه ونبوغه الطبيعي الى الشهرة وهو بعد لم يتجاوز العشرين من عمره . وكان قد استقى ثقافة واسعة من معين العصر الزاهي الذي عاش فيه، ملمًّا بطرف

من كل العلوم وبارعاً في الادب نثره وشعره . وقد ساهم الشاعر في الفتنة التي زلزلت اساس الدولة الاموية، فقامت على انقاضها في قرطبة دولة بني جهوَر (١٠٣٠ — ١٠٦٨ م) فتقرّب ابن زيدون من مؤسسها فأناله لقب « ذي الوزارتين».
ومن اهم احداث حياته : حبه لوَلّادة الذي اخذ منه كل مأخذ واوحى اليه بالكثير من شعره . وجرت بينه وبين الوزير ابن عبدوس منافسات لاشتراكهما في ذلك الحبّ . فأوغر عليه ابن عبدوس صدرَ الملك فسجنه . فأنشأ ابن زيدون كثيراً من القصائد والرسائل يستعطف بها ابن جهور، ولما لم يظفر بنيل عفوه فرّ من السجن . وعاد فحظي عند ابي الوليد ابن الملك المائت بمكانة عالية، ولكنه خاف وشي الحسّاد واعدائه، فراح يتنقل في البلاد الاندلسية حتى اتصل اخيراً بالمعتضد صاحب إشبيلية فألقى اليه هذا مقاليد الوزارة . ولما ملك المعتمد بن المعتضد قرّب اليه الشاعر وتوصّل بتدبيره الى الاستيلاء على قرطبة فانتقل اليها معه، وجعلها قاعدة ملكه . ولما شبّت ثورة اشبيلية على اليهود سعى اعداء ابن زيدون لدى المعتمد ليرسله اليها، ففازوا بإقصائه . وهناك وافته المنيّة سنة ١٠٧١ م (٤٦٣ هـ) فدُفن باحتفال مهيب .

٢ً آثاره : لابن زيدون **ديوان** شعر نشره في مصر كامل الكيلاني وعبد الرحمن خليفة . وهو يضم بين دفتيه قصائد **مدح ورثاء وعتاب وغزل ووصف** . وله ايضاً مجموعة من **الرسائل**، اشهرها رسالته الاستعطافية التي حاول فيها ان يستميل قلب ابن جهوَر فيخرجه من السجن، ورسالته الهزلية التي جعلها جواباً على لسان ولّادة الى ابن عبدوس وكان هذا قد سعى في استمالتها اليه .

٣ً ميزاته : ابن زيدون من اكبر شعراء الاندلس . وشعره الوجداني مغمور **بعاطفة قوية** متلوّعة وصادقة، تسيل في ابيات **كلها رقة** . ولعل اشهر قصائده في هذا الباب نونيته التي يشكو فيها وجده الى ولّادة :

أضحى التنائي بَديلًا من تدانينا   ونابَ عن طيبِ لُقيانا تجافينا[1] . . .

---

(١) التنائي : الابتعاد .

بِنْتُمْ وبِنَّا فما ابتلَّت جوانحُنا   شوقاً إليكم ولا جفَّت مآقينا[1]
نكادُ حينَ تُناجيكم ضمائرُنا   يقضي علينا الأسى لولا تأسِّينا[2] . . .

وابن زيدون مغرم بالاندلس وجمالها، فالطبيعة مرتع شبابه وحاضنة لهوه، فهو يحبها لا لنفسها بل لما فسحت له من مجال اللهو . فإذا ما فاتته المتع، جالت بخاطره الذكريات وعاوده الحنين والحسرة فيقول :

أقُرْطُبةُ الغرَّاءُ هل فيكِ مَطْمَعُ
وهل كَبِدٌ حرَّى لِبَيْنِكِ تَنقعُ[3]
وهل لِلياليكِ الحميدةِ مَرْجِعُ
إذِ الحسنُ مرأى فيكِ واللهوُ مَسمَعُ   وإذ كَنَفُ الدُّنيا لدَيكِ مُوَطَّأ[4]

وشاعرنا كثير التقليد، يجري في مدحه مجرى المشارقة، وكثيراً ما يستعير معانيهم في شعره . فنونيته الشهيرة نفسها، اذا ما استقريت معانيها، قلما تقع منها على الجديد المستحدث . وكان ابن زيدون يُكثر من تقليد البحتري حتى دعاه الادباء « بحتري الغرب »، وقد نحا نحوه في حسن النظم، ودقَّة الانسجام واشترك معه في صور كثيرة .

وكان ابن زيدون في نثره ولاسيما الادبي منه كرسالتيه الهزلية والاستعطافية يميل الى الاطناب والسجع، ويورد الامثال والاشعار، حتى تكاد تكون رسائله منسوجة من اقوال الشعراء، وامثال العرب، والتلميحات التاريخية والآيات القرآنية . وهو في رسالته الهزلية ينحو نحو الجاحظ في رسالة التربيع والتدوير، فيقول لابن عبدوس : « إنَّ بطليموسَ سوَّى الأسطرلابَ بتدبيرِكَ، وصوَّرَ الكُرَةَ على تقديرِكَ، وبُقراطَ علمَ العللَ والأمراضَ بلُطفِ حسِّكَ، وجالينوس عرفَ طبائعَ الحشائشِ بدِقَّةِ حَدْسِكَ[5]، وكلاهما قلَّدكَ في العلاجِ، وسألكَ عن المِزاجِ، واستوصفكَ تركيبَ الأعضاءِ، واستشاركَ في الدَّواءِ والدَّاءِ . . . »

---

(١) بانَ : بعُد (٢) الأسى : الحزن . التأسّي : التعزّي (٣) نقع بالشراب : اشتفى منه (٤) الكنف : الجانب والظلّ . موَطّأ : مذلّل، ميسّر (٥) الحَدْس : سرعة الانتقال في الفهم والاستنتاج .

وعلى الجملة إن ابن زيدون يمثل طور الانتقال من الادب الاموي الى الادب العباسي، في الاندلس . فهو، وان لم يخلق جديداً وان طبع على غرار اهل المشرق، يحتلّ بين ادباء مصره وعصره مكاناً رفيعاً .

ب — المعتمد بن عبّاد (١٠٤٠ — ١٠٩٥ م/٤٣١ — ٤٨٨ هـ)

١ً حياته : هو ابن المعتضد العبّادي صاحب اشبيلية . اصبح وريث العرش بعد موت اخيه البكر اسماعيل، وجلس فيه سنة ١٠٦٩ م (٤٦١ هـ) واتخذ له وزيراً ابن عمّار الشاعر . وكان هو نفسه شاعراً وكاتباً . فتوافد اليه الادباء والعلماء، فاكرم مثواهم . امتلك قرطبة واتسع سلطانه حتى بلغ مُرسية . ولكن خوفه من الادفنش ملكُ قشتالة (ألفنس السادس) جعله يستنجد بيوسف ابن تاشفين صاحب مرّاكش . ولكن هذا بعد دحره الفونس وجيوشه، عمل سراً على الاستئثار بالملك في بلاد الاندلس . فأثار الفتن على المُعتمد، واستحوذ على قرطبة فإشبيلية . واستسلم المعتمد للأسر، فحُمل وأهله الى أغمات، قرب مرّاكش، وهنال وافته المنيّة بعد ان قاسى مرارة الفقر والهوان .

٢ً شعره : للمعتمد بن عبّاد قصائد مبثوثـة في كتب الادب . ومن ميزات شعره صبغته الوجدانية الشخصية . فليس شاعرنا بالمتكسّب المتهافت عـلى المال يجمعه عن طريق المدح، ولا هو بالمتخذ الشعر حرفة وصناعة، ولكنه يستعمله اداة للتعبير عن مشاعره، وعما تُوقد في صدره حوادث الدهر من عواطف واختلاجات . وهذا ما يجعل بينه وبين ابي فراس الحمداني شبهاً كبيراً . ولاسيما وان الايام قد نا.ت عليه بكلكلها، فذلّ بعد عزّ، وأُسر ونُني بعد مُلك، فكان له من ذكريات الماضي السعيد جرحٌ يُمضّ ولا يندمل . وشعره سهل بسيط،

ليس فيه تعمّل ولا تصنُّع، لا تعدوه صور الخيال، ولا رقة العاطفة . يستعطف شاعرنا اباه، بعد ان هُزم في موقعة، فيقول بلطف :

أجبْ نداءَ أخي قلبٍ تملّكهُ أسىً، وذي مُقلةٍ أودى بها السّهرُ . . .
رضاكَ راحةُ نفسي لا فُجعتُ بهِ فهو العتادُ الذي للدّهرِ أدّخرُ
هُو المُدامُ التي أسلو بها فإذا عدمتُها، عبثتْ في قلبيَ الفكَرُ

ويبدو له سخط والده كسحابة مُطبقة لا يقشعها الا ريح الرضى :

علتْني منَ السُّخط الأليمِ سحابةٌ فأغرِ بها ريحَ الرّضى كي تقشّعا

ولما كان في الاسر كان شعره صوت الالم الشاكي في رصانة واباء . ولقد سار بين الناس ذكر هذا الملك الشاعر، ولكنَّ شهرته قائمة على ما اثارته حياته المنكوبة من الشفقة في النفوس، اكثر مما قامت على فنه الادبي .

بعض المراجع

١ المراجع العربية :

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي – القاهرة ١٩٤٥

« « : « « في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦

نهاد رفعة عنايه: ابن زيدون – دمشق ١٩٣٩

كامل كيلاني : مقدمة ديوان ابن زيدون – القاهرة ١٩٣٢

احمد الاسكندري : ابن زيدون : مجلة المجمع العلمي العربي ١١: ٥١٣، ٥٧٥، ٦٥٦

٢ المراجع الاجنبية :

E. Lévi-Provençal : Al-Mutamid, in Encycl. de l'Islam, t. III, p. 832-834.

Dozy : Scriptorum arabum loci de Abbadidis. Leyde 1846.

A. Cour : Ibn Zaidûn, in Encycl. de l'Islam t. II. p. 455-456.

Brockelmann : Geschichte der arabischen Litteratur I.

الفصل الثالث : طور التجديد

ابن حَمْدِيس الصِقِلّيّ ـ ابن خفاجة
ابن سَهْل الاسرائيلي ـ لسان الدين بن الخطيب

ا ـ ابن حَمْديس الصقلّي : وُلِد في صقلية ـ هرب يافعاً الى الاندلس واتصل بالمعتمد بن عباد ـ له ديوان شعر يمتاز بدقة التصوير، ورقة الشعور، والرصانة.

ب ـ ابن خفاجة : وُلِد في جزيرة شُقْر وعاش في عهد دولة المرابطين. واشتهر بالشعر والنثر. له ديوان فيه مدح وعتاب، ورثاء، ويكثر فيه الوصف ـ ابن خفاجة هو شاعر الطبيعة، فقد استغرقت خياله، فتغنى بمحاسنها، واكثر معانيه منتزعة من مشاهدها. وهو ميال الى استعمال اوجه البديع فيظهر عنده التكلف والتعمّل احياناً ـ له ايضاً قطع نثرية هي شعر منثور.

ج ـ ابن سهل الاسرائيلي : وُلِد في إشبيلية ومات غريقاً. له ديوان شعر اكثره في الغزل. وهو فيه مقلد لمعاني من سبقوه، ولكنه جامع، ولفظه رقيق واسلوبه سهل سَلِس.

د ـ لسان الدين بن الخطيب : كان مولده في لوشه، وقبل في غرناطة، استوزره ابو الحجاج يوسف سلطان غرناطة، وابنه من بعده. نسب إليه حساده الزندقة، فاعتقل في فاس وخُنق ليلاً في سجنه. له مؤلفات كثيرة في التاريخ، والاخبار، ورسائل وديوان شعر. كان واسع الاطلاع شديد العناية بالصناعة اللفظية والتنميق، يميل الى الإطالة والاطناب.

ا ـ ابن حمديس الصقلّيّ (١٠٥٥ ـ ١١٣٢ م/ ٤٤٧ ـ ٥٢٧ هـ)

وُلد في سيراكوزة من أعمال صقلية، ثم جلا عنها لما استولى عليها النرمنديون، فتوجه الى اسبانية وقصد إشبيلية . وكان يرغب في الاتصال بالمعتمد بن عبّاد فلم يعبأ به هذا في بدء الامر، ولكنه اخيراً قرّبه اليه . ولمّا دارت الدوائر على المعتمد فنفاه ابن تاشفين تبعه الشاعر الى منفاه . وبعد موت الملك العبّادي اقام ابن حمديس في المهدية قاعدة افريقية، ثم انتقل الى جزيرة مَيورقة حيث وافاه الاجل سنة ١١٣٢ م (٥٢٧ هـ) .

ترك ابن حمديس **ديوان** شعر طبعه المستشرق الايطالي مُنكادا في بالرمو سنة ١٨٨٣، وطبعه المستشرق كانزونياري ايضاً في رومة سنة ١٨٩٧ . يمتاز شعر ابن حمديس **بدقة التصوير** في أوصافه، واخراجها في ثوب قشيب من نسج الخيال . فإذا وصف النهر أراك الصبا تصقل متنه وتظهر مكنوناته، واسمعك في خريره شكايته من الجراح التي تثخنه بها أطراف الحصا التي في قعره :

ومُطَّرِدِ الأجزاء يَصقُلُ مَتنَهُ صَباً أعلنَتْ للعينِ ما في ضميرِهِ
جَريحٍ بأطرافِ الحصى كلَّما جرى عليها شكا أوجاعَهُ بخريرِهِ

وكان شاعرنا مُرهف الاحساس، يغلب عليه **التشاؤم**، ولعل سبب ذلك نكبة بلاده وما حلّ بها بعد سقوطها في يد المفتتحين، فندب الزمان وشكا الاخوان، وأحبّ العزلة ، فقال :

ولمّا رأيتُ النّاسَ يُرهَبُ شرُّهم تجنّبْتُهم واخترتُ وَحدةَ راهبِ

وذهب مذهب ابي العتاهية في الزهد واستغفار ربه وبكاء ذنوبه :

يا ذُنوبي ثقّلتِ واللهِ ظَهري بانَ عُذري فكيفَ يُقبَلُ عذري[1]
كلّما تُبتُ ساعةً عُدتُ أُخرى لِضُروبٍ من سُوءِ فِعلي وهُجري

(١) بان : بعد .

إلا ان ايامه لم تكن كلها مجللبة بالسواد فقد سنحت له اوقات عذبة انشرح فيها صدره، فمال الى الطبيعة يصف محاسنها وينشد الشعر في النهر والزهر والقصور والبرك والصيد؛ وحضر مجالس الطرب، وخالط اصحاب اللهو، ولكنه كان وقور النفس لا يُسفّ ولا يتماجن، وهو يقول عن نفسه:

أصِفُ الرّاحَ ولا أشرَبُها وهيَ بالشَّدْوِ على الشَّرْبِ تدورُ[1]

وشعر ابن حمديس انيق اللفظ بيّن المعنى، لا تعدوه الاستعارات والتشابيه الجميلة عن غير تعقيد ولا مغالاة.

ب ـ ابن خَفاجة (١٠٥٨ ـ ١١٣٨ م/ ٤٥٠ ـ ٥٣٣ هـ)

هو ابو اسحق ابراهيم بن خفاجة. وُلد بجزيرة شُقر من اعمال بلنسية. وعاش في ايام ملوك الطوائف إبان دولة المرابطين، ولكنه لم يتعرّض لاستماحتهم. عكف على اللهو، وتعاطى الشعر والنثر فبرع فيهما حتى أعجب به مواطنوه وعدّوه واحد عصره. أقلع في كهولته عن صبوته، وعكف على وصف الطبيعة. وقد توفي سنة ١١٣٨ م (٥٣٣ هـ).

لابن خفاجة ديوان طُبع في مصر عام ١٢٨٦ هـ (١٨٦٩ م) فيه من انواع الشعر المدح والعتاب والرثاء والشكوى والوصف وما الى ذلك. ولكن الوصف هو الغالب على ادب شاعرنا. فقد كانت بلدته من اجمل بقاع الاندلس واخصبها تربة. فنشأ ابن خفاجة بين احضانها، مولعاً بجمال الطبيعة، لا ينفك يملأ ناظريه ومخيلته من محاسنها، ويتغنى بمشاهدها. فإذا مدح ابتدأ بالوصف، وانتزع من الطبيعة صوره، وإذا رثى مزج البكاء بالوصف مزجاً بليغاً، فتصبح دموع الباكين جداول ماء، واهتزاز اجسامهم كاهتزاز الغصن النديّ، وانينهم كصوت قبرة نائحة:

---

(١) الشَّرْب ج شارب.

في كلِّ نادٍ منكَ رَوضُ ثناء — وبكلِّ خدٍّ فيكَ جدولُ ماء
ولكلِّ شخصٍ هزّةُ الغُصنِ النَّدي — غِبَّ البُكاء ورنَّةُ المُكّاء[1]

وقد شخّص شاعرنا الطبيعة، فأحالها الى نفوس ذات احساس، تنطق وتشكو، واذا الجبل نفسه يرتعش رعشة الموجدة فيقول :

وما خفقُ أيكي غيرَ رجفةِ أضلعٍ — ولا نوحُ وُرْقي غيرَ صرخةِ نادبِ
وما غيَّضَ السُّلوانُ دمعي وإنما — نَزَفْتُ دُموعي في فراقِ الصَّواحبِ[2]

فابن خفاجة هو من شعراء الطبيعة ولعلّ ميزته هي في الكثرة لا في الجدّة . وقد اكثر شاعرنا من صبغ شعره بألوان البيان والبديع من استعارات وتشابيه وجناس وطباق، وقاده هذا الميل الى التكلّف، فاستغلقت معانيه احياناً على القرّاء .

ولابن خفاجة قطع نثرية، تعمّد فيها اسلوب ابن العميد والهمذاني من حيث السّجع والتعمّل، والتزام المحسّنات اللفظية .

ج ــ ابن سَهل الاسرائيلي (١٢٠٨ ـ ١٢٥١ م/ ٦٠٥ ـ ٦٤٩ هـ)

هو ابراهيم ابن سهل الاسرائيـلي الإشبيليّ . عاش ايام بني هُود والُمرابطين في بيئة علم وأدب وترف . وتلمذ لاشهر علماء النحو واللغة والادب في ايامه . ثم اتصل بصاحب سبتة ابن خلاص، وكتب له . وقيل انه اسلم في آخر حياته . توفي غريقاً مع ابن خلاص .

لابن سهل منظومات كثيرة جمعها وبوّبها الشيخ حسن العطّار، فنُشرت في مصر

(١) غِبّ: بَعْد . المُكّاء : طائر ابيض اللون له صفير حسن (٢) غيّض الدمعَ : حبسه . نزف الماءَ : اخرجه كله .

سنة ١٢٧٩ هـ. وفي بيروت سنة ١٨٨٥ م. يشتمل شعره على **الغزل والرثاء والمدح والوصف والزهد**، ولكنّ اكثره في الغزل. وقد عبّر شاعرنا فيه عن كل ما جال في خاطره، لا بل حام على ما جادتْ به قرائح الشعراء قبله في هذا الموضوع، حتى اصبح ديوانه صورة لوله العشّاق، ومجموعة لما يدبّ في نفوسهم من المعاني وفي قلوبهم من الاحساسات. ولكن ابن سَهْل علق **بالاوصاف الظاهرة** اكثر مما حفل لاختلاجات النفوس. اما أسلوبه **فرقيق سهل**، قلّما يذهب فيه مذهب التكلّف في الاستعارات والمحسّنات؛ **وصوَره جميلة** يرسم لنا فيها مشاهد فتّانة بلباقة واناقة فيقول مثلاً في وصف الاصيل:

أُنظُرْ إلى لونِ الأصيلِ كأنَّهُ ... لا شكَّ لونُ مُوَدِّعٍ لِفِراقِ

والشَّمسُ تَنظُرُ نَحوَهُ مُصفَرَّةً ... قد خَمَّشَتْ خَدًّا منَ الإشفاقِ

لاقَتْ بِحُمرَتِها الخَليجَ فألَّفا ... خَجَلَ الصِّبا ومَدامِعَ العُشّاقِ

سقطتْ أوانَ غُروبِها مُحمَرَّةً ... كالخَمرِ خَرَّتْ من أناملِ ساقِ

د ـ لسان الدين الخطيب (١٣١٣ ـ ١٣٧٤ م/٧١٣ ـ ٧٧٦ هـ)

هو محمد بن عبد الله بن سعيد، من أسرة عربية سَلمانيّة نزحت الى الاندلس. وُلد في لُوشة وقيل في غرناطة. وشبّ ميّالاً الى الدرس، يأخذ عن العلماء والادباء، حتى برع بالادب وعلوم اللغة والفقه والفلسفة والطبّ، فكان من اشهر رجالات الاندلس لذلك العهد. استوزره ابو الحجّاج يوسف سلطان غرناطة، ثم ابنه السلطان محمد بعده. وراح حسّاده يدبّرون له الدسائس، فنسبوا اليه الزندقة لسلوكه مذهب الفلاسفة، فاعتُقل في فاس، فأرسل اليه اعداؤه رجالاً خنقوه في السجن سنة ١٣٧٤ م (٧٧٦ هـ).

ترك لسان الدين مُصنّفات مشهورة في التاريخ، منها: «الإحاطة في تاريخ غرناطة» في ثلاثة مجلّدات، و«الحُلل المرقومة» وهو تاريخ الخلفاء في المشرق

والاندلس وافريقية، و « الإعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الاسلام » و « اللمحة البدرية في الدولة النصريّة » و « نُفاضة الجراب » في وصف مدن الاندلس وعلمائها . وألف ايضاً في التصوّف والموسيقى والفقه والطب . وله رسائل كثيرة، جمع قسماً منها في كتابه « ريحانة الكتّاب ونجعة المُنتاب » . وله ايضاً ديوان شعر، ليس من الطبقة العالية، فيه موشّحه المشهور الذي اتينا على ذكره في باب الموشّحات .

كان كاتبنا واسع الاطلاع، غذّى عقله بثقافة عصره، وبرع في اللغة العربية وفنونها فكان من اكبر الكتّاب والادباء . اما أسلوبه فهو اصدق مثال على ما صار اليه النثر الاندلسي في أعصره الاخيرة، وهو قريب من أسلوب القاضي الفاضل . واهم ميزاته الشغف بالمجاز والبديع حتى الاسراف، والاستكثار من الاشارات التاريخية والعلمية، والاسهاب والاطناب، واعتماد السّجع غالباً ، مما يقود الى التعقيد والتصعيب، فيملّ القارئ ذلك الزخرف، وتلك الصور المتتابعة، والصنعة المتكلّفة . قال في رسالة عن لسان سلطان غرناطة الى ملك مصر : « وعُدنا الى أريكةِ مُلكِنا كما رَجَعَ القمرُ الى بيتِهِ، أو العقدُ الى جيدِهِ، بعدَ انتثارِ فريدِهِ[1]، أو الطَّيرُ الى وكرِهِ، مُفلِتاً من غولِ[2] الشَّركِ ومكرِهِ . . . فطوينا بساطَ العتابِ طيَّ الكتابِ، وعاجلنا سُطورَ المؤاخذةِ بالاضطرابِ، وآنسنا نُفوسَ الاقترافِ[3] بالاقترابِ، وسهّلنا الوُصولَ، واستغفرنا اللهَ لنفسِنا ولِمن جَنى علينا » . وفي هذا الكلام دليل على ان الصنعة اصبحت مقياس البراعة، ووزن التفوّق .

---

(١) الفريد : الدرّ الذي نُظم وفصّل بغيره (٢) الغول من غاله : اهلكه واخذه من حيث لا يدري (٣) اقترف الذنب : فعله .

بعض المراجع

١ المراجع العربية :

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي - القاهرة ١٩٤٦
» » : » » في الشعر العربي - القاهرة ١٩٤٥
انيس المقدسي: تطوّر الاساليب النثرية في الادب العربي - بيروت ١٩٣٥
محمد كرد علي : لسان الدين بن الخطيب : مجلة المقتبس ٢ : ٥٠٥ - ٥١١

٢ المراجع الاجنبية :

C. F. Seybold : Ibn Al-Ḥaṭīb, in Encycl. de l'Islam t. II. p. 420-421.
Brockelmann : Geschichte der arabischen Litteratur, t. I.

الباب الرابع

العلوم والفنون

١ ـــ **علوم اللغة** : اشتهر فيها ابو العلي القالي صاحب « الأمالي »، وابو بكر الزبيدي، وابن التيّان، وابن سيده صاحب « المحكم » و « المخصّص » ، والشنتمري، وابن خروف .

٢ ـــ **علوم الدين** : برع فيها يحيى بن يحيى الليثي، وعبد الملك بن حبيب السلمي، وابو عبد الرّحمن بقيّ بن مخلد، والقاضي ابو محمد عبد الحقّ بن عطيّة، والقاضي عياض .

٣ ـــ **الطبيعيّات** : نبغ في الطبّ ابو القاسم الزّهراوي صاحب « التصريف لمن عجز عن التأليف » ؛ واولاد زُهر . وكان ابن البيطار عالماً بالنبات ومنافعه وبالادوية، وله كتاب « الجامع لمفردات الأدوية والأغذية » .

٤ ـــ **الرياضيّات** : من اهلها ابو القاسم أصبغ بن محمد وله كتاب « الهندسة». وابو الحكم عمرو الكرماني وابن رشد .

ـ ومن علماء الاندلس المشهورين عبّاس بن فرناس الذي حاول الطيران .

٥ ـــ **الفلسفة** : من أعلامها ابن باجة، وابن طُفيل صاحب « رسالة حيّ ابن يقظان »، وابن رشد وله مؤلفات كثيرة، وابن ميمون اليهودي . وهناك أيضاً كتابان في التحليل النفسيّ والاجتماع هما « طوق الحمامة » لابن حزم « و سراج الملوك » للطُّرطوشي .

٦ ـــ **التاريخ والجغرافية** : تناولها بالبحث كثيرون، منهم ابن حيّان، والفتح بن خاقان صاحب « القلائد » و « مطمح الانفس » ، وابن بسّام صاحب « الذخيرة »، وابن بشكُوال، وابن الأبّار القضاعي، وابو عُبيد البكري، والشريف الإدريسي صاحب « نزهة المُشتاق »، وابو عبدالله المازني، والرّحالة بن جُبير .

٧ ـــ **فنّ العمارة والنقش** : تأثر الاندلسيون بطراز ما بين النهرين ومزجوه بالطراز الإسباني القديم . وشيدوا مباني فخمة زيّنوها بأفخر النقوش العربية، ومن اشهرها قصر الحمراء في غرناطة .

٨ ـــ **الموسيقى** : شاعت كثيراً، واشتهر بين المغنّين زرياب .

راجت الثقافة في الاندلس وعزّزها الخلفاء. فنقلوا من الشرق العباسي اهمّ ما صُنّف في العلوم، وأسسوا المعاهد في المدن والقرى، وشيّدوا المكاتب، وشجّعوا الحركة العقلية . فاشتهر في الاندلس طائفة من العلماء، عُني بعضهم باللغة، وبعضهم بعلوم الدين، وغيرهم بالطبيعيات والرياضيات والفلسفة والتاريخ والجغرافية . وكان للفنون عندهم شأن يذكر ولاسيما العِمارة والموسيقى .

١ً علوم اللغة : صنّف المشتغلون باللغة المعاجم والشروح اللغويّة، وكتباً في الصرف والنحو . وأنبههم ذكراً :

١ – ابو العلي القالي (٩٠١ – ٩٦٧ م / ٢٨٨ – ٣٥٦ هـ) : ولد ونشأ في ديار بكر، ثم رحل الى العراق فالاندلس، في ايام عبد الرحمن الناصر، واستوطن قرطبة، فدرّس في مسجدها، وهناك وضع كتاب « الامالي »، وفيه معلومات شتّى في اللغة والنوادر والامثال ؛ وله ايضاً كتاب « البارع » في اللغة، وهو من قبيل المعاجم .

٢ – ابو بكر الزّبيدي (٩٨٩ م / ٣٧٩ هـ) : هو احد تلامذة القالي . كان بارعاً في النحو واللغة والنوادر والسِيَر . وقد ولّاه تلميذه هشام بن المستنصر بالله قضاء اشبيلية، مسقط رأسه، وفيها تُوفي . ومن مؤلّفاته « الواضح » في النحو والعربية، و « لحنُ العامّة » .

٣ – ابن التيّان (١٠٤٤ م / ٤٣٦ هـ) : وُلد في مُرسية وتوفي في المريّة . له كتاب « الموعَب » في اللغة، وميزته الاختصار والاكتناز . **وابن سيده** (١٠٦٥ م / ٤٥٨ هـ) وهو ضرير ابن ضرير لغويّ، اصله من مُرسية . ومن آثاره « المحكم » وهوَ معجم رُتّبت الفاظه على ترتيب كتاب « العين » للخليل، و « المُخصّص » وهو معجم نادر رُتّبت فيه الموادّ بحسب المعاني، فاذا ذكر شيئاً ذكر اوصافه واجزاءه واستوعب الالفاظ الدالة عليه . طُبع بمطبعة بولاق بمصر في ١٧ مجلّداً .

٤ – **الشَّنْتَمَري** (١٠١٩ – ١٠٨٤ م/ ٤١٠ – ٤٧٦ هـ) : من شروحه « شرح ديوان المتنبي » و « شرح الحماسة » . **وابن خروف** (١٢١٣ م/ ٦١٠ هـ) وقد اشتهر بالنحو .

٢ً **علوم الدين** : أشهر من عُني من الاندلسيين بالتفسير والحديث والفقه والاصول والتوحيد **يحيى بن يحيى اللّيثي** (٨٤٩ م/ ٢٣٤ هـ) وقد سمع من الامام مالك وروى عنه . **وعبد الملك بن حبيب السُّلَمي** (٨٥٣ م/ ٢٣٨ هـ) . سكن قرطبة، وبرع في فقه المالكيَّة . **وابو عبد الرحمن بقيّ بن مَخْلَد** (٨٨٩ م/ ٢٧٦ هـ) وهو من اكبر أيمّة الحديث في الاندلس . **والقاضي ابو محمد عبد الحقّ بن عطيّة الغرناطي** (١١٤٨ م/ ٥٤٢ هـ) وهو مفسّر فقيه، ولي القضاء وتوفي بأورقة . **والقاضي عِياض** (١١٤٩ م/ ٥٤٤ هـ) . ولي القضاء بسبتة، وكان إمام الحديث في زمانه .

٣ً **الطبيعيات** : تعاطى بعض الاندلسيين الطبّ والصيدلة ، فشخّصوا الامراض وزاولوا الجراحة، وركّبوا العقاقير النباتيَّة . وكان الفلاسفة اكبر من اشتهر في هذه العلوم . ومن اهمّ من اشتهر غير الفلاسفة :

١ – **ابو القاسم الزهراوي** (١٠١٣ – ١١٢٢ م/ ٤٠٣ – ٥١٦ هـ) : وُلد في الزهراء، وبرع في الطبّ، ووضع كتاباً ضخماً في نحو ٢٠ جزءاً سمّاه « التصريف لمن عجز عن التأليف »، وقد تكلّم فيه على الطبّ النظري وعلى الجراحة . وهو اول من استعمل ربط الشريان لمنع النزيف . وقد اهتمّ به علماء الفرنج .

٢ – **اسرة بني زُهر** : توارث افرادها الطبّ، ونبغ منهم اطباء حاذقون، ألّفوا في الادوية والاغذية وما الى ذلك .

٣ – **ابن البيطار** (١٢٤٨ م/ ٦٤٦ هـ) : بحث في رحلاته الطويلة عن

الاعشاب، حتى اصبح حجةً في معرفة انواعها وصفاتها وأماكنها، وخصائصها . ومن مؤلّفاته « الجامع لمفردات الادوية والاغذية » عدّد فيه الادوية المقتبسة من الجماد والنبات والحيوان، بحسب الترتيب الهجائي .

٤ً **الرياضيات** : اشهر من اشتغل بها : **ابو القاسم اصبَغ بن محمد** (١٠٣٥ م/ ٤٢٦ هـ) وكان عالماً في الحساب والهندسة والفلك، وله كتاب كبير في « الهندسة » . وابو الحكَم عمـرو الكَرماني (١٠٦٦ م/٤٥٨ هـ) وكان راسخاً في الطبّ والهندسة . وقيل ان الفيلسوف ابن رشد تنبّه للسُّفَع الشمسية .

ومن علماء الاندلس المشهورين ابو القاسم عبّاس بن فِرناس (القرن التـاسع المسيحي والثالث الهجري) وقد صنع آلة لمعرفة الاوقات سمّاها « المثقال »، وحاول ان يطير، فكسا جسمه بالريش، ومدّ ليديه جناحين، ولكنه نسي الذنب، فسقط بعد ان طار مسافة بعيدة، وتأذّى . وكان اول طيار اخترق الجوّ .

٥ً **الفلسفة** : ذاعت في الاندلس مؤلّفات الفلاسفة من امثال الفارابي وابن سينا واخوان الصفاء، فأقبل عليها الطلّاب، فعارضهم الفقهاء والمتزمّتون؛ اما الامراء فعززوا الفلسفة تارة، ونقموا عليهـا أخرى مسترضين رعاياهم باحراق الكتب الفلسفية، لوقوع اصحابها تحت تهمة الزندقة . وكان للفلاسفة ايضاً يد في الطب والموسيقى والفلك، وقد تأثّروا بالفلسفة اليونانيـة، ولاسيا مذهب ارسطو والافلاطونية الحديثة . ومن مشاهيرهم :

١ – **ابن باجة** (١١٣٨ م/ ٥٣٣ هـ) : مات مسموماً في فاس، وهو ابو الفلاسفة الاندلسيين، ومن مؤلفاته « مجموعة في الفلسفة والطبّ والطبيعيات » . **وابن طُفَيل** (١١٨٦ م/ ٥٨١ هـ)، وكان طبيب السلطان ابي يعقوب يوسف الموحّـدي . له

مؤلَّف فريد من نوعه، اسمه « رسالة حيّ بن يقظان » او « اسرار الحكمة الاشراقية »، وهذه الرسالة رواية فلسفية التي فيها المؤلف على وصف مذهب الافلاطونية الحديثة الاسلامية، وقد بلغ اليه حيّ، وهو العقل، بمعزل عن كل علم .

٢ – **ابن رُشد** (١١٢٦ – ١١٩٨ م/ ٥٢٠ – ٥٩٥ هـ) : هو اكبر فلاسفة الاندلس . صار كبير القضاة في قرطبة، ولكنه أُتهم بالزندقة والخروج على الدين فأحرقت كتبه ونُفي . ثم عاد من منفاه قبيل وفاته وحظي لدى السلطان الموحدي. ومن مصنّفاته الكثيرة « فلسفة ابن رشد » و « فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال »، و « تهافت التهافت » ردَّ فيه على الغزّالي، و « تلخيص كتب أرسطو » .

٣ – **موسى بن مَيْمون** (١١٣٥ – ١٢٠٤ م/ ٥٢٩ – ٦٠١ هـ) : يهودي من قرطبة، رحل الى الشرق واستقرّ اخيراً في القاهرة . من مؤلفاته « دلالة الحيران » للتوفيق بين مبادئ الوحي ومبادئ الفلسفة، و « مِشنا التوراة » حيث درس بطريقة منظَّمة الشرائع والتقاليد الدينية الاسرائيلية .

٤ – وقد ظهر في التحليل النفسي والاجتماع « طوق الحمامة » **لابن حزْم** (١٠٦٤ م/ ٤٥٦ هـ)، في الحب وعلاماته، والمحبّين واحوالهم، بأمثال منتزعة من حياة الكاتب واهل عصره؛ و « سراج الملوك » **للطرطوشي** (١١٢٦ م/ ٥٢٠ هـ) في سياسة السلطان، وصفات الوزراء ونظام الدولة .

٦ **التاريخ والجغرافية** : ١ – اشهر من اهتمّ بتاريخ العرب وتاريخ الاندلس **ابن حيّان** (١٠٧٦ م/ ٤٦٩ هـ) وهو مؤرّخ بحّاثة، ألّف « المُبين » في تاريخ الاندلس، والكتاب يقع في ٦٠ جزءاً؛ **والفتح بن خاقان** (١١٣٤ م/ ٥٢٩ هـ) نشأ في اشبيلية، واكثر من الاسفار والرحلات . له كتابان مشهوران هما « قلائد العِقْيان » في تاريخ الامراء والوزراء والقضاة والادباء والعلماء

من معاصريه في الاندلس، و « مطمح الانفس ومسرح التأنس في مُلَح اهل الاندلس » في العلماء والقضاة والفقهاء ؛ **وابن بَسَّام** (١١٤٧ م/٥٤٢ هـ) صاحب « الذخيرة » في تاريخ الاندلس وآدابها في القرن الخامس الهجري؛ **وابن بَشْكُوال** (١١٠٠ م/٤٩٤ هـ) وله نحو خمسين مؤلفاً في التاريخ ؛ **وابن الأبّار القُضاعي** (١٢٥٩ م/٦٥٨ هـ) ومن مؤلفاته « الحُلّة السِّيَراء » في اخبار المغرب من المئة الاولى للهجرة الى السابعة .

٢ — ومن مشاهير الجغرافيين والرحّالة الذين وصفوا رحلاتهم وحالات البلدان **ابو عُبَيْد البَكري** (١٠٩٤ م/٤٨٧ هـ) سكن قرطبة، ومن مؤلفاته « مُعجم ما استعجم » في ما جاء ذكره من البلاد في شعر العرب ؛ **والشريف الادريسي** (١١٠٠ — ١١٦٥ م/٣٩٤ — ٥٦٠ هـ) وقد وُلد في سبتة ودرس في قرطبة ثم طوّف في البلاد، وانتهى به التجوال الى صقلية، ونزل على صاحبها روجر الثاني Roger II ، فألف له كتاب « نُزهة المشتاق في اختراق الآفاق » او « كتاب روجر » وفيه شرح لكرة الفضة التي امر الملك بصنعها ، وقد نُقشت عليها صورة الاقاليم السبعة ببلادها واقطارها وأطوالها وسبلها، وخلجانها وبحارها ومجاريها وينابيع انهارها والمسافات والمراسي . . . فزاد الإدريسي «وصف احوال البلاد والأرضين في خلقها وبنائها، وأماكنها وبحارها وجبالها ومسافاتها، وعملها واجناس نباتها، والاستعمالات التي تستعمل بها، والصناعات التي تتقن بها، والتجارات التي تُجلب منها، والعجائب التي تذكر عنها ؛ مع ذكر احوال أهلها، وهيئاتهم وملاهم ومذاهبهم، وزيّهم وملابسهم ولغاتهم »؛ ووصف أيضاً اشكال الارض وطبيعتها واستدارتها واطوالها . فجاء هذا الكتاب أجلّ المصنّفات الجغرافية في العصور الوسطى، فتناقله الأوربيون، ورسموا خرائطه وهي إحدى وسبعون . ويعدّ الادريسيّ من اكابر علماء الجغرافية قبل العصر الحديث .

واشتهر ايضاً **ابو عبد الله المازني** (١١٧٠ م/٥٦٥ هـ) وقد رحل من غرناطة الى مصر، فبغداد، فخراسان، فحلب، وتوفي بدمشق . ومن مؤلفاته كتاب « تحفة الاذهان في عجائب البلدان »، وصف فيه رحلته في اسبانية وافريقية ومصر

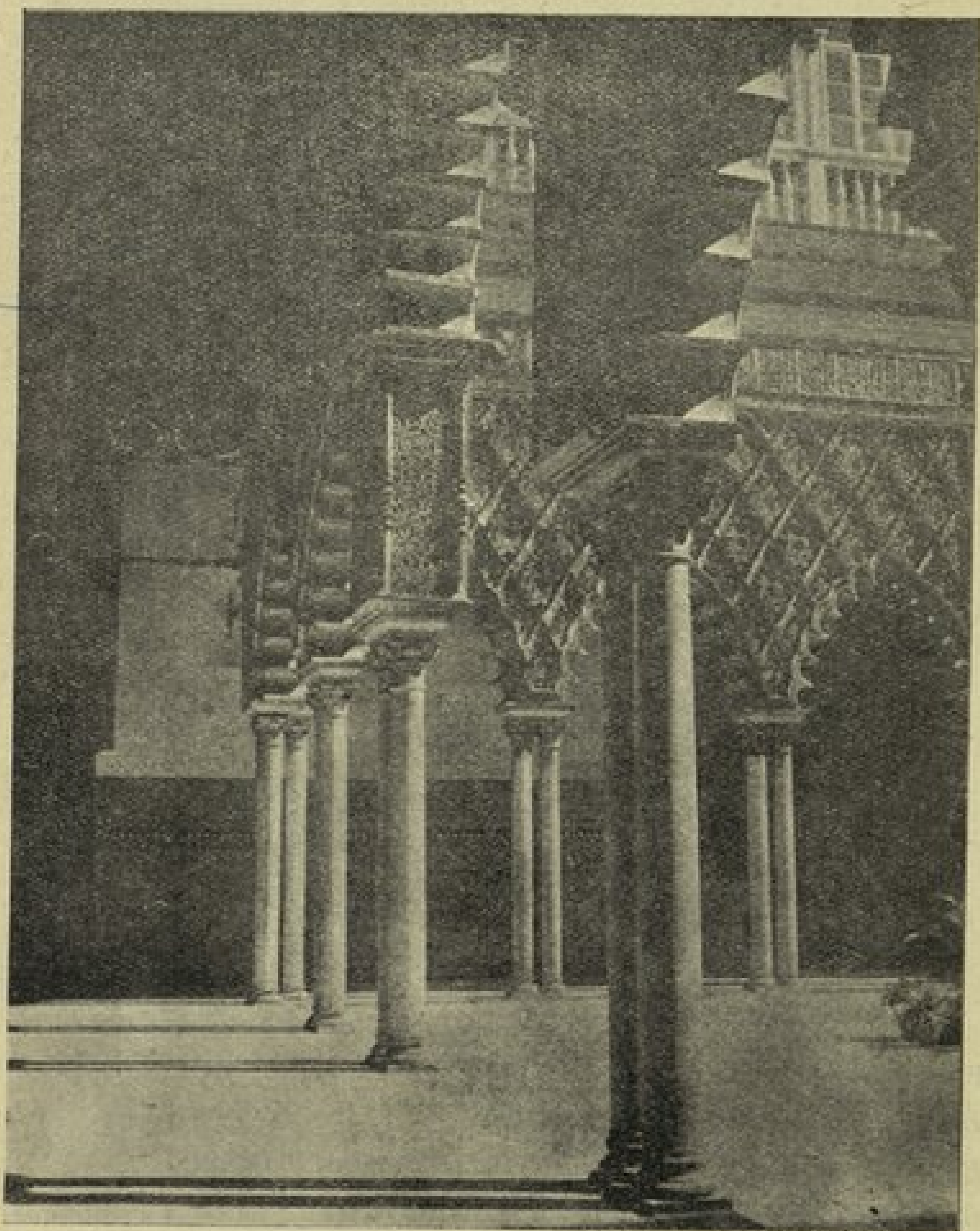

خريطة بطلماوس
البحر الاحمر
الهندي
جبال القمر
أرض مجهولة


خريطة الادريسي
منبع النيل
السودان

وعسقلان وبلاد الخزر . **وابن جُبَير** (١١٤٥ – ١٢١٧ م/٥٤٠ – ٦١٤ هـ)، وقد كان بارعاً في الادب، مولعاً بالتنقُّل . مات في الاسكندرية في اثناء رحلته الثالثة الى الشرق . وقد وصف ما زاره من البلدان في كتابه « رحلة ابن جُبير » .

٧ فن العمارة والنقش : تأثّر الاندلسيون بطراز مـا بين النهرين ومزجوه بالطراز الاسباني القديم . وقد امتاز فنّهم بالنقوش والتزيين الهندسي، كما امتاز ببناء الحنايا على هيئة حدوة الفرس، ورفع الاقبية على عقود متقاطعة، على مثال ما اتُبع في الطراز القوطي بعد ذلك . وقد شيّد الخلفاء والأمراء قصوراً ومساجد وحمّامات، وبرك ماء، وجسوراً . واشهر مبانيهم القصر الكبير الذي بنـاه عبد الرحمن الداخل، **ومسجد قرطبة**، وقصر الزهراء، وقصر الزاهرة، **وقصر الحمراء** الذي شيّده بنو الاحمر في غرناطة . وفي مـا بقي من اعاجيب النقش العربي في تلك المباني ما يروع السيّاح عجباً .

٨ الموسيقى : شاعت الموسيقى في الاندلس، وكثر المغنّون، فأقيمت حفـلات الطرب على انغام القيان والعيدان، والطنابير والمزامير، وسواهـا من الآلات. واشهر من أثّر في نشر الموسيقى **زِرياب المغني** (٨٤٥ م/٢٣٠ هـ)، وقد تلقَّن الغناء عن اسحاق الموصلي، وبرع فيه، ثم رحل الى الاندلس فذاع صيته، فجعله عبد الرحمن بن الحكم نديمه ومغنّيه، وأغدق عليه الهبات، واقطعه الضياع والبساتين. وهو الذي جعل للعود خمسة أوتار، بعد أن كانت اربعـة، واستعمل مضراباً من قوادم النسر بعد ان كان يُصنع من الخشب . وتعاطى الغناء ايضاً اولاده الثمانية .



إشبيلية : القصر الملكي

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية (الجزآن الثاني والثالث) - القاهرة ١٩٣١

« : تاريخ التمدّن الاسلامي (الجزء الخامس) - القاهرة ١٩٠٢

خير الدين الزركلي : الأعلام - القاهرة ١٩٢٨

لجنة الجامعيين لنشر العلم : تراث الاسلام - القاهرة ١٩٣٦

زكي محمد حسن : الرحّالة المسلمون في العصور الوسطى - القاهرة ١٩٤٥

أعلام المقتطف، الجزء الثاني : الرّواد - ص ٣٦ الى ٥٧ - القاهرة ١٩٢٧

قدري حافظ طوقان : تراث العرب العلمي في الرياضيات والفلك - هدية المقتطف ١٩٤١

منصور جرداق : مآثر العرب في الرياضيات والفلسفة

الدكتور غلاب : الفلسفة الاسلامية في المغرب

الدكتور احمد عيسى بك : آلات الطبّ والجراحة والكحالة عند العرب - القاهرة

محمود احمد الحفني : مقدّمة كتاب مؤتمر الموسيقى العربية - القاهرة ١٩٣٤

٢ً المراجع الاجنبية :

Encyclopédie de l'Islam.

Le Bon : La Civilisation des Arabes, Paris 1868.

E. Lévi-Provençal : La Civilisation arabe en Espagne, Paris 1948.

G. Marçais : Manuel d'art musulman, Paris 1926-1927.

G. Marçais : L'Art de L'Islam, Paris 1946.

H. G. Farmer : History of arabian Music, London 1929.

Terrasse : L'Art hispano-moresque des origines au XIIIe siècle, Paris 1932.

T. J. de Boer : The History of Philosophy in Islam, London 1903.

Edward G. Browne : La Médecine arabe — Traduction française par H. P. J. Renaud, Paris 1933.

العهد التركي

١٢٥٨ - ١٧٩٨ م/٦٥٦ - ١٢١٣ ه

- توطئة

- الأدب

- الشعر

- النثر

- العلوم



الضرب بالفلق - للمصوّر محمد قاسم من سنة ١٦٠٥

(متحف نيويورك)

توطئة

١ً الحالة السياسية : يقسم هذا العهد من الوجهة السياسية الى طورين : الطور المغولي والطور العثماني . اما الاول فأهم احداثه استيلاء هولاكو على بغداد واجتياح تيمورلنك بلاد الشام . واما الثاني فقد بدأ بانتصار سليم الفاتح على قانصوه غوري وامتداد سلطانه الى الشام ومصر، وانتهى بحملة بونابرت على مصر .

٢ً الحالة الاجتماعية : كانت الاوقات عصيبة، فعمد البعض الى الاستمتاع بالدنيا ليسلوا همومهم، ولجأ غيرهم الى الزهد للاستعاضة بالآخرة .

٣ً الحالة الادبيّة : اطفأ المغول جـذوة الادب، ولكن المماليك في مصر والشام حفظوا له رونقه بتأسيس المعاهد والمساجد وتنشيط حركته . ولما جاء العهد العثماني وشاعت اللغة التركية انحط الادب العربي الى اسفل الدركات .

١ً الحالة السياسية : يُقسم هـذا العهد من الوجهة السياسية الى قسمين اولهما **الطور المغولي (١٢٥٨-١٥١٦م/٦٥٦-٩٢٢هـ) الذي يبدأ** بسقوط بغداد في حوزة هولاكو، وينتهي باستيلاء سليم الفاتح على الشام ومصر ؛ وثانيهما **الطور العثماني (١٥١٦ – ١٧٩٨ م/ ٩٢٢ – ١٢١٣ هـ) الذي ينتهي بحملة** نابليون على مصر .

كانت الخلافة العباسية منذ عهد بعيد منكسة الاعلام، تستظل في فيء الفرس والاتراك الذين أبقوا عليها مع تضعضع قواها وضعف سلطانها . فما عتمت ان انهارت لمّا هجم المغول على البقاع الاسلامية واستولوا على بغداد . فان **جنكيزخان** كان قد ترأسهم ووحّد كلمتهم وقادهم الى الفتوحات . فهبّوا من جنوب سيبيرية واندفقوا

على الشرق الاقصى، ثم عادوا فاكتسحوا مملكة شاه خوارزم، وخراسان وفارس وعاثوا في البلاد فساداً . ولما ولي امرهم **هولاكو** حفيد جنكيزخان عقد النية على الايقاع ببغداد، فهاجم قلعة الموت واستحوذ عليها، ثم استولى على الريّ . وجاء بغداد فإذا اهلها في خلاف مستحكم يفرّق السنّيين عن الشيعيين، فلم تثبت امامه جيوش المستعصم بالله، فدخل المدينة سنة ١٢٥٨ م/٦٥٦ هـ وامر بذبح الخليفة والاعيان، واباح العاصمة العباسية اربعين يوماً فقتل من اهلها خلق كثير، وألقيت الكتب في دجلة، وديست معالم الثقافة بأرجل التتار، وغاضت مياه الحضارة في انضج البقاع العربية خصباً عقلياً وادبياً . وبعد «هولاكو» جاء **تيمورلنك** فكانت العاصفة الثالثة اشدّ هولاً من الاوليَين فاكتسحت آسية الصغرى وامتدّت الى الشام التي سلمت قبلاً، وألوت بخيرة رجال البلاد علماً وصناعة . فاضحت المدن العامرة خراباً والمكاتب طعمة للنار . ولبثت مصر في حكم المماليك وكذلك الشام بعد نزوح «تيمورلنك» عنها .

وقويت شوكة الاتراك العثمانيين في آسية الصغرى وطمحوا الى ثلّ عرش قياصرة القسطنطينية فكان لهم ذلك على يد محمد الثاني سنة ١٤٥٣ . ولما تحالف اسماعيل شاه مؤسس الدولة الصفوية، مع قانصوه غوري سلطان مصر، على العثمانيين، هاجمهم **السلطان سليم الثاني**، فاحتلّ تبريز ثم تغلب على المماليك في موقعة مرج دابق سنة ١٥١٦ واستولى على الشام ومصر .

٢ الحالة الاجتماعية : كانت الاحوال الاجتماعية تنطوي على **ضنك وقلق** . فان غزوات المغول لم تُبقِ ولم تذر، وظلم المماليك والاتراك قد ثقّل كاهل الشعب بالضرائب، وكبتهم بالاستبداد، فتجاذب الناس في هذا العهد القاسي نزعتان هما رفيقا أيام الشدة والعسر : **نزعة اباحية ونزعة زهدية** . احسّوا مرارة العيش فمال البعض منهم الى المخدرات والمسكرات ولذائذ الدنيا يستمتعون بها غير متورّعين، ويكتبون عنها غير خجلين . وانصرف غيرهم الى امور الدين

يستعيضون برجاء المستقبل عن ألم الحاضر، فكثرت مدارس الصوفية، والتجأ الشعراء الى المدائح النبوية واستشفعوا بالاولياء .

٣ الحالة الادبية : **كان هذا العصر بجمله وبالاً على الادب** . فقد بدّد المغول نفائس المصنفات، واحرقوا المكاتب، وشرّدوا رجال العلم، في البلاد التي استحوذوا عليها . ونجت مصر من شرّهم كما ان الشام عادت فدخلت في حكم المماليك . فكان **هذان البلدان ارقى البلاد العربية ادباً**، لان سلاطينها كانوا ألين من المغول جانباً واكثر مجاراةً للرعية في نزعاتها الدينية واللغوية . فغصّت القاهرة والاسكندرية وأسيوط والفيوم ودمشق وحمص وحلب وحماه بالمكاتب والمساجد والمدارس، ونزح اليها العلماء، ونشطت فيها الحركة الادبية ولكن ضمن نطاق التقليد غالباً . ولما جاء **العهد العثماني انحط الادب العربي** الى اسفل الدركات لشيوع التركية في المخاطبات والمراسيم والدواوين، وتسلّط الخمول على العقول، والتقليد على المعاني، والصناعة المقيتة على الاساليب . وسيبدو لنا ذلك بأجلى وضوح في ما يلي .

الباب الاول

أدب العهد التركي

الفصل الاول

الشعر

قلت اسباب نهوضه ولكن معينه لم ينضب .

ا ــ امميزاته : الإغراق في استعمال التنميق اللفظيّ، والتفنن في تنويعهــا، وإظهار البراعة بالتزام ما لا يلزم ونظم التواريخ الشعرية، مما أضرّ بالمعاني. وقد شاع في هذا العصر وصف الأشياء المألوفة، والكلام المربع في الهجر . ودخلت الالفاظ العامية والاوزان الشعبية في الشعر .

ب ــ أهم الشعراء : الشاب الظريف وله غزل رقيق، والبوصيري صاحب البردة، وابن الورديّ، وصفي الدين الحلي الذي كان ذا مقدرة ادبية كبيرة والذي يعدّ في طليعة شعراء هذا العهد، وابن نباتة الذي ينازع الحلي زعامته الشعرية . وهو شاعر متشكّ يغلب على معانيه التكرار وعلى اسلوبه الصناعة اللفظية . والتلعفري، والورّاق، وابن حجة الحموي، وعائشة الباعونيّة، وابن معتوق، وعبد الغني النابلسي وعبدالله الشبراويّ .

زالت في هذا العصر كثير من الاسباب التي تنهض بالشعر وتحمل اصحابه على الاجادة، فالملوك والسلاطين أعاجم لا يعنون الا في النادر بتشجيع الشعراء، وتقريبهم اليهم وإغداق الخير عليهم . فعمل هؤلاء على كسب معيشتهم عن سبل الحِرَف والصناعات فكان بينهم الجزّار والدهّان والكحّال . وفترت العصبية والحمية اللتان نهضتا قديماً بالشعر الفخري والقومي، وقلّت دواعي اللهو في جوّ الاضطراب السياسي وصرامة العيش . الا ان معين الشعر لم ينضب، وقرائح الشعراء لم تجفّ . وها نحن نعرض اهم ميزات الشعر في هذه الحقبة، ونترجم لمشاهير اصحاب هذا الفنّ .

١ ـ ميزات الشعر

أصيب الشعر في العهد التركي بوباء التنميق اللفظي الذي ذهب بمائه ورونقه وتركه مراراً كثيرة على حالة المريض المدنف بعد ان ألحّ عليه السقم والهزال . فاذا ما ازحت ستار الالفاظ البرّاقة لا تقع غالباً الا على معانٍ مكرورة مسروقة غثة . وافتنّ الشعراء في انواع البديع والتصنع . فجاء صفيّ الدين مثلاً بأرتقيّاته[1] وهي تسع وعشرون قصيدة تتألف كل واحدة منها من تسعة وعشرين بيتاً، وتختص كل واحدة بحرف من حروف الهجاء يكون في اول وآخر كل بيت من ابياتها . وطلع علينا هو وغيره بالبديعيّات التي يحوي كلٌّ من ابياتها نوعاً من انواع البديع وقد يشير الشاعر في البيت الى ذاك النوع، فيقول مثلاً :

لي في ابتدا مدحِكم يا عُربَ ذي سَلَمٍ بَراعةٌ تَستهِلُّ الدمعَ في العَلَمِ

وهكذا الى ان يأتي على انواع البديع كلها . فكيف يصحّ فنٌّ تقيّده هذه الاغلال؟ وقد كثر التشطير والتخميس والاقتباس والتضمين، حتى قال بعضهم :

أُطالِعُ كلَّ ديوانٍ أراهُ ولم أَزجُرْ عن التَّضمينِ طيري
أُضمِّنُ كلَّ بيتٍ فيهِ مَعنىً فشعري نِصفُهُ مِن شعرِ غيري

وأولع الشعراء خصوصاً بالتورية وتباهوا بأنها من خصائص عصرهم، فقال ابن حجة : «ولهذا وقع الاجماع على ان المتأخرين هم الذين سموا الى أفق التورية وأطلعوا شموسها، ومزجوا بها الذوق السليم لما أداروا كؤوسها» .

ونظموا الالغاز والاحاجي، واستكثروا، لاظهار براعتهم وحذقهم، من الالفاظ المصغرة والمعجمة والمهملة، والتزموا ما لا يلزم، واتوا بما لا يستحيل بالانعكاس

(١) دُعيت بهذا الاسم لانه قالها في مدح الملك المنصور الأرتقي الذي تولى الحكم في ماردين من سنة ١٢٧٤ الى سنة ١٣١٢ .

وبالغوا في التاريخ الشعري وهو ان يأتي الشاعر بألفاظ تدلّ حروفها بحساب الجُمَل على سنة معينة . فقال مثلاً احدهم مؤرخاً وفاة والي مصر محمد باشا :

قتلُـهُ بالنَّارِ نـورٌ وَهْوَ في التَّاريخِ «ظُلمـةْ»
٩٧٥

ومما شاع في هذا العهد المدائح النبوية . فنظم البوصيري بردته الشهيرة التي مطلعها :

أمِن تذكُّرِ جيرانٍ بذي سَلَمِ مَزَجتَ دَمعاً جرى من مُقلةٍ بدَمِ

وهمزيته ولاميته التي عارض بها « بانت سعاد » . فراجت قصائده هذه، ولاسيما البردة، وقلدها الشعراء . وكثر الميل الى المقطوعات القصيرة التي تحوي نكتة او فكاهة ولم يحجم الشعراء عن وصف الاشياء المالوفة كالسجادة والبساط والمسبحة والسكين والمروحة .

وقد أسرف الشعراء في استعمال الكلام العادي الصريح في الهجو، والتعابير البذيئة والغزل المذكّر، وانتشرت في الشعر الالفاظ العامية والكلام غير المعرب والاوزان الشعبية من مثل « المواليا » و « القوما » و « الزجـل » و « الدوبيت» والموشح وغيرها . فاستساغت آذان آل قلاوون وآل برقوق هذا الشعر، وأجازوا عليه . واشتهر فيه خلف الغباري واحمد بن عثمان الامشاطي واحمد الدرويش وغيرهم .

ب — اهم الشعراء

١ الشاب الظريف (١٢٦٣-١٢٨٩م/ ٦٦١-٦٨٨ هـ)

هو محمد بن سليمان . وُلد في القاهرة ونشأ في الشام وفيها مات شاباً . كان ابوه عفيف الدين التِلمساني شاعراً مجيداً، فقرض هو ايضاً الشعر الخفيف، ونظم الغزل

الرقيق، وأولع بالبديع، فأتى به عذباً رائقاً. له ديوان طبع مراراً في بيروت ومصر و « مقامة بن عفيف » التلمساني، وقد طُبعت في دمشق .

٢ً البوصيري (١٢١٢-١٢٩٦م/٦٠٨-٦٩٦هـ)

شرف الدين محمد بن سعيد ولد بدلاص في مصر ثم انتقل بعد ذلك الى بوصير ونُسب اليها . برع في الكتابة والادب وتولّى مديرية الشرقية وتوفي بالاسكندرية . من آثاره **البردة** الشهيرة التي مدح بها محمداً وهي تقع في ١٦٢ بيتاً . وقد قلّدت وشُرحت مراراً وتُرجمت الى الهندية والفارسية والتركية والالمانية والفرنسية والانكليزية . وله ايضاً في الموضوع عينه الهمزية التي مطلعها :

كيف ترقى رُقيَّكَ الأنبياءُ يا سماءً ما طاولتها سماءُ

وقصيدة ذخر المعاد على وزن « بانت سعاد » . وهي تتألف من ٢٠٦ ابيات اولها :

إلى متى أنتَ باللذاتِ مَشغولُ وأنتَ عن كلّ ما قدّمتَ مسؤولُ

ويمتاز شعر البوصيري بالرصانة والجزالة وحسن استعمال البديع في المدائح النبوية . وهو فيما سواها يجاري شعراء عصره فينظم القول المزيل ولا يحجم امام الالفاظ العامية والمولّدة .

٣ً ابن الوردي (١٢٨٩-١٣٤٨م / ٦٨٩-٧٤٩هـ)

هو زين الدين عمر . كانت ولادته في معرة النعمان ووفاته في حلب . برع في الادب والنحو واللغة والتاريخ والفقه . له مؤلفات كثيرة منها، في التاريخ : «تتمة المختصر في اخبار البشر». وله في النحو « اللباب في الاعراب » و «شرح ألفية ابن مالك» و«شرح ألفية ابن المعطي » . وقد ترك في الادب ديوان شعر طبع في الآستانة سنة ١٣٠٠هـ ، ومقامات، وقصيدة في النصح تسمى « **لامية ابن الوردي** » وتقع في ٧٧ بيتاً اولها :

إعتزِلْ ذِكرَ الاغاني والغزَلْ وقُلِ الفصلَ وجانِبْ مَن هزَلْ

شعر ابن الوردي متوسط الجودة، حافل بالتورية وانواع البديع الاخرى . واشهره اللامية وفيها حِكم بليغة تدل على نضوج صاحبها .

٤ً صفي الدين الحلي (١٢٧٨-١٣٤٩ م / ٦٧٧-٧٥٠ ه)

هو عبد العزيز بن سرايا، ولد بالحِلّة من مدن الفرات، واتصل بأمراء الدولة الأُرتقية في ماردين، ثم رحل الى مصر ومدح السلطان الناصر بن قلاوون . وكانت وفاته في بغداد .

لصفي الدين ديوان جمعه هو نفسه، وقد طُبع مراراً في دمشق وبيروت وفيه جميع ابواب الشعر المعهودة . وله ايضاً « القصائد الأُرتقيات » التي جاء ذكرها سابقاً . وقد نظم القصائد الطويلة والمقطعات والموشحات والمخمسات والمشطرات والمواليا والقوما وغيرها .

يُعد شاعرنا بحق في طليعة شعراء هذا العصر . أغرم بالبديع فكان اول من نظم القصائد التي تجمع انواعه وتُعرف بالبديعيات . وكان ذا مقدرة ادبية كبيرة فيلين اذا اراد ويشتد في مواقف الشدة، ويطمح الى معارضة المتنبي غير هيَّاب كما فعل عندما مدح السلطان الناصر بقصيدته التي مطلعها :

أسبلنَ من فوقِ النهودِ ذوائبا فتركْنَ حبّاتِ القلوبِ ذوائبا[1]

وكان ينزع الى هجر الكلام العويص واستعمال السهل السائغ ويقول :

إنّما هذهِ القلوبُ حديدٌ ولذيذُ الألفاظِ مغناطيسُ

٥ً ابن نباتة (١٢٨٧-١٣٦٦ م / ٦٨٦-٧٦٨ ه)

هو جمال الدين ابو بكر القرشي . يتصل نسبه بابن نُباتة الذي كان خطيباً في بلاط سيف الدولة الحمداني . ولد في ميافارقين من أسرة عريقة في العلم والادب

(١) النهود ج نهد وهو الثدي . الذوائب ج ذؤابة وهي شعر في مقدم الرأس .

ونشأ في مصر . ثم ارتحل الى دمشق واتصل بالملك المؤيد صاحب حماة فكتب له . وقد توفي بمصر .

لابن نباتة **ديوان** طبع في مصر سنة ١٩٠٥ ثم في بيروت . وله « الديوان الصغير » الذي يشتمل على « المؤيدات » وهي قصائد مدح بها صاحب حماة ؛ و « سرح العيون في شرح رسالة ابن زيدون » وفيه ترجمة لاهم شعراء الجاهلية وصدر الاسلام .

نازع ابن نباتة صفيّ الدين زعامة الشعر في عصره . فقد ولج جميع ابوابه، وكان **للشكوى** محلٌ كبير عنده لانه عاش في عهد كثرت فيه الفتن والقلاقل والاستبداد والافراط في سفك الدماء ومصادرة الاموال والتجسس . الا انه لم **يقذع في الهجاء**، ولم ينتقد اوامر الحكام، **وكان عتابه لطيفاً ليّناً**، وهو لا يجرؤ ان يقاوم اعداءه، ولكنه يفوّض امرهم الى الديّان فيقول :

لِي خُصومٌ ولستُ الآنَ شاكيهُمْ   لكنّهم في غدٍ يدرونَ أينَ شُكُوا

وهو يشكو من الكبر، ويفزع من الشيب، ويتحسر على الشباب ويتزهد في الدنيا، ويبثّ لخيبة آماله، فينظم القصيدة التي مطلعها :

عِفتُ الإقامةَ في الدُّنيا لوِ انشرَحتْ   حالِي فكيفَ وما حظّي سوى النكدِ

ومُني الشاعر بفقد زوجه وموت اولاده فبكاهم ونظم في الرثاء قصائد تثير الاشجان منها قصيدة عارض فيها التهاميّ وابتدأها بقوله :

أللهُ جارُكَ إنَّ دَمعيَ جاري   يا مُوحِشَ الأوطانِ والأوطارِ

واغرم ابن نباتة **بالصناعة اللفظية** حتى عدّ امير الادباء فيها، فحفل شعره بأنواعها من تورية وتشبيه وتضمين وحسن تعليل وما الى ذلك... وقد وُفّق احياناً الى الاجادة إلّا انها عدّته مرات كثيرة، لان اهتمامه بالزخرف اللفظي قاده الى السخف **وتكرار المعاني** فكاد ديوانه لا يطلع علينا بمعنى مبتكر . ومن عيوب شعره

ما فيه من التعابير السوقية احياناً، وما فيه من الاسفاف، واللجوء الى الضرورات الشعرية، والحشو والاخطاء اللغوية وما الى ذلك .

والكن ابن نباتة **كان مع ذلك اماماً** احتـذاه كثير من معاصريه وسلكوا طريقته . ومما ذكر عن صلاح الدين الصفدي انه أغار على معانيه فغرف منها مـا وصلت اليه يداه ؛ فجمع ابن نباتة سرقاته في كتاب سمّاه « خبز الشعير » .

وممن تعاطى الشعر ايضاً في هذا العهد **شهاب الدين التلعفري** (١٢٧٦م/٦٧٥هـ) **وسراج الدين الوراق** (١٢٩٦م / ٦٩٥ هـ) **وابن حجة الحموي** (١٤٣٤ م/ ٨٣٨ هـ) **وعائشة الباعونية** (١٥٢٣م/ ٩٣٠ هـ) **وابن معتوق** (١٦٧٦م/١٠٨٧هـ) **وعبد الغني النابلسي** (١٧٣١م / ١١٤٤ هـ) **وعبدالله الشبراوي** (١٧٦٤ م/ ١١٧٨ هـ) وغيرهم .

الفصل الثاني

النثر

١ً **الكتابة الديوانية** : موضوعاتها الرسائل التي تصدر عن «ديوان الانشاء». من ميزاتها المحافظة على الألقاب والنماذج المرعيّة . وقد طغى عليها الزخرف اللفظي فشوهها . وقضى عليها انتشار اللغة التركية . اشتغل بها محي الدين بن عبدالله الظاهر، وابنه فتح الدين، وتاج الدين بن الأثير، وشهاب الدين الحلبي، والقلقشندي .

٢ً **الرسائل الادبية** : موضوعها الإخوانيات. وقد ذهب بروتقها تكلّف المحسنات اللفظيّة . من اصحابها بدر الدين الحلبي، والقلقشندي .

٣ً **النثر العلمي** : سار اصحابه على الأسلوب المرسل — وأسفّ المتأخرون منهم فاقترب انشاؤهم من النثر العامي .

• • •

بينما كان الادباء ينشئون كان غيرهم يجمع المختارات، كما فعل جمال الدين الوطواط، وعلاء الدين البهائي، وشهاب الدين الأبشيهي، وشمس الدين النواجي، وداود الانطاكي .

تناول الكتّاب في هذا العصر **النثر الفني والنثر العلمي** . وكان النثر الفني على نوعين : **الكتابة الديوانية والرسائل الادبية** .

١ً الكتابة الديوانية : اما الكتابة الديوانية **فموضوعها** ما يصدر عن السلاطين والحكّام من الرسائل، وقد أنشئ لها ديوان خاصّ عرف « بديوان الانشاء »، تولى امره خيرة الرجال ادباً وسياسة وثقافة، لان مهمة صاحبه تتطلب حسن الرأي والمشورة، والدقة في العلاقات، والمعرفة بأمزجة النفوس، والاطلاع على أساليب البلاغة لتكييف الكلام بحسب مقتضى الحال فيصادف القبول والرضى .

وقد أُلِفت كتب كبيرة لاعداد المرشحين لهذا المنصب . ومن خصائص هذا النوع **المحافظة على الالقاب المصطلح عليها**، فهناك الاشرف والشريف والكريم والعالي الى غير ذلك من صفات التفخيم؛ **والمحافظة على نماذج مرعية في الموضوعات المختلفة** من تهنئة بنصر، وتقليد منصب، ومكاتبات عامل او امير . وهذا الفن يحتاج الى كثير من الدقة في التعبير لعظم ما ينتج عن الاخلال بالدقة من وخيم العواقب . ولكن **موجة السجع والبديع بانواعه قد طغت عليه** ايضاً فشوهته أيما تشويه، فأسمعنا محيي الدين بن عبدالله الظاهر وهو من اشهر كتّاب هذا العهد مثل هذا القول : «حرَسَ اللهُ نعمةَ مولايَ ، ولا زالَ كَلِمُ الحمدِ من أسمِهِ وفعلِهِ وحرفِ قلبِهِ يأتلفُ ، ومُنادى جودِهِ لا يُرخَّمُ وأحمدُ عيشِهِ لا ينصرفُ ، ولا عَدِمَ مُستوصِلُ الرِّزقِ من يراعتِهِ التي لا تقفُ الوَصْلَ ولا عدمتْ نُحاةُ الجودِ من نَوالِهِ كلَّ موزونٍ وممدودٍ ، ومن فضلِهِ وظِلِّهِ كلَّ مقصورٍ وممدودٍ ، وما خاطبتِ الأيامُ ملتمسَهُ إلّا بلامِ التوكيدِ ولا عدُوَّهُ إلّا بلامِ الجحودِ» .

وكان انتشار اللغة التركية في العهد العثماني الضربة القاضية على النثر الديواني. ومن انبه كتّاب الدواوين في عهد المماليك **محيي الدين بن عبدالله الظاهر**، وابنه **فتح الدين**، و**تاج الدين بن الأثير**، و**شهاب الدين محمود الحلبي**، و**القلقشندي** صاحب «صبح الاعشى» الذي سيأتي ذكره .

٢ً الرسائل الادبية : واما النثر الادبي فيتناول **الاخوانيات** بأنواعها من مراسلات بين الاصدقاء، ومناظرات ادبية، ونحو ذلك .

وقد سار كتّاب هذا النوع على الخطة التي انتهجها كتّاب الدواوين **فراعوا شكل الالفاظ اكثر من جوهر المعاني** واغرقوا في استعمال التورية والتضمين والاقتباس والجناس، ملتزمين السجع المملّ، حتى اصبحت الكتابة اخيراً ولا لفظ لها يُستساغ ولا معنى يروق . ومن البارزين في هذا الفن **بدر الدين الحلبي** صاحب «نسيم الصبا» **والقلقشندي** الذي ألّف رسالة دعاها «حلية الفضل وزينة الكرم في المفاخرة بين السيف والقلم»؛ وقد امتاز القلقشندي عن غيره من كتّاب زمانه بالاقتصاد في استعمال البديع .

٣ً **النثر العلمي** : وكثر اصحاب التصنيف في هذا العهد من لغويين ومؤرخين ورحالة . فكان اسلوبهم اقرب الى الطبع وابعد عن التكلف لان غايتهم العلمية لم تدع لهم مجالاً للسعي وراء التنميق اللفظي فلان كلامهم وسهل كما هي الحال عند ابن خلدون . ولكن المتأخرين منهم لم يأمنوا من التعقيد والإسفاف فانحط انشاؤهم احياناً الى مستوى النثر العامي .

* * *

وبينما كان الشعراء والكتاب ينظمون وينشئون كان غيرهم يجمع **المختارات** من ادب هذا العصر والعصور السابقة . فوضع **جمال الدين الوَطواط** (١٣١٨ م/ ٧١٨ هـ) كتاب « غرر الخصائص الواضحة » وفيه نظم ونثر ؛ وألَّف **علاء الدين البهائي** (١٤١٢ م/٨١٥ هـ) « مطالع البدور في منازل السرور » ؛ وألَّف **شهاب الدين الأبشيهي** (١٤٤٦م/ ٨٥٠هـ) « المُستَطرَف في كل فن مُستَظرَف » ؛ وألَّف **شمس الدين النَّواجي** (١٤٥٥ م/٨٥٩ هـ) « حَلبَة الكُمَيت » فيما قيل في الخمر وما اليها ، و « تحفة الاديب » في الاشعار التي جرت مجرى الامثال ؛ وألَّف **داود الانطاكي** (١٦٠٠ م/ ١٠٠٨ هـ) كتاباً عن الحب وما قيل فيه سمّاه « تزيين الاسواق » .

الباب الثاني

العلوم

نشطت حركة التصنيف في هذا العصر فظهرت الموسوعات . ومن أشهر مؤلفيها : النويري صاحب « نهاية الارب » ، وابن فضل الله العمري وله « مسالك الابصار »، والقلقشندي وله « صبح الأعشى »، وبهاء الدين العاملي وله « الكشكول »، والحاج خليفة وله « كشف الظنون». وظهرت طريقة تأليف المتون والشروح والحواشي .

١ً **العلوم اللسانية** : قلّ فيها الابتكار وكثر التطويل والاختصار . اشتهر :

في اللغة : ابن منظور صاحب « لسان العرب » والفيروزابادي صاحب « القاموس المحيط »، والزبيديّ صاحب « تاج العروس » .

في النحو : ابن مالك صاحب « الألفية »، وعبدالله بن هشام، وابن آجرّوم وله « المقدمة الآجرّومية » .

واشتهر ايضاً في هذه العلوم جلال الدين السيوطي .

٢ً **العلوم التاريخية والجغرافية** : من اشهر من صنف فيها : ابن خلكان صاحب « وفيات الاعيان »، والقزويني صاحب « عجائب المخلوقات »، وابو الفداء وله « المختصر في تاريخ البشر »، وابن بطوطة الذي وصف رحلاته الثلاث في كتاب « تحفة النظار »، وابن خلدون صاحب « كتاب العبَر » وقد وضع في « مقدمته » أساس فلسفة التاريخ والاجتماع، والمقريزي وله « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار »، وابن عربشاه وله « عجائب المقدور في نوائب تيمور » و « فاكهة الخلفاء » .

نشطت حركة التأليف في هذا العصر نشاطاً كبيراً، ومما ساعدها على النموّ تشجيع السلاطين والوزراء الذين كانوا يرغبون في الكتب النادرة، وينشئون المساجد والمعاهد في اكبر الحواضر . وأوّل ما يسترعي الانتباه هو وفرة **الموسوعات** التي تجمع في مجلّدات ضخمة انواعاً شتّى من المعارف والعلوم . ومن اشهر مؤلفيها :

– **شهاب الدين النّويري** (١٣٣٢ م/٧٣٢ هـ) وله « نهاية الأرب في فنون العرب » في السماء والآثار العلوية، والارض والمعالم السفليّة، والإنسان وما يتعلّق به،

والحيوان الصامت، والنبات، والتاريخ من بدء الخليقة الى سنة ١٣٣١ . وهذا الكتاب يقع في اكثر من ثلاثين مجلداً .

– **ابن فضل الله العمري** (١٣٤٨ م/ ٧٤٨ هـ) مؤلف « مسالك الابصار في ممالك الامصار » في اكثر من عشرين جزءاً . وهو يحوي فوائد جمة في الادب والتاريخ والجغرافية وغير ذلك ويفوق كتاب النويري من حيث التعبير وحسن الاداء . وله ايضاً « التعريف بالمصطلح الشريف » في فن انشاء الدواوين .

– **القلقشندي** (١٣٥٥ – ١٤١٨ م/ ٧٥٦ – ٨٢١ هـ) : هو ابو العباس شهاب الدين احمد بن علي المعروف بالقلقشندي نسبة الى القرية التي وُلد فيها بمصر . اشتهر بذكائه وقوّة حافظته، وقد وعى كثيراً من علوم الادب في عصره . ولي ديوان الانشاء في عهد المماليك، وتوفي في القاهرة . من مصنفاته : « صبح الاعشى في صناعة الانشا » وهو يشتمل على مقدمة وعشر مقالات . اما المقدمة فموضوعها فضل الكتابة وصفات الكتّاب، والتعريف بديوان الانشاء ونظُمه ووظائف اصحابه . وتدور المقالات على ما يحتاج اليه الكاتب من الامور العلمية والعملية، والمسالك والممالك، وشروط المكاتبات ومصطلحاتها والولايات والبيعات والعهود والصلح . . . والخاتمة تتعلق بالبريد وتاريخه . فكأن القلقشندي اراد ان يجمع في كتابه كل ما يلزم الكاتب من المعلومات . وقد طُبع « صبح الاعشى » في مصر بين سنتي ١٩١٣ و ١٩٢٠ .

وللقلقشندي ايضاً مؤلفان في قبائل العرب هما « نهاية الارب في معرفة قبائل العرب » و « قلائد الجمان في التعريف بقبائل عرب الزمان » .

– **بهاء الدين العاملي** (١٦٢٢ م/ ١٠٣١هـ) : ومن اشهر كتبه «الكشكول» وهو يحتوي على طرَف من كل علم وفن من الادب والتاريخ والفلسفة والتصوّف وعلم الكلام والهندسة والطب والنجوم والجبر، وكل ذلك بلا ترتيب ولا نظام . و «المخلاة» وهي تشبه الكشكول ولكنها مقتصرة على الادب والامثال والمواعظ .

ـ الحاج خليفة (١٦٥٦ م/١٠٦٦ هـ) : له موسوعة دعاها «كشف الظنون في اسامي الكتب والفنون» وهي تشتمل على نحو خمسة عشر الف اسم، ذكر فيها ما اطلع عليه من الكتب مع اسماء مؤلفيها، وفذلكة عن انواع العلوم لدى ورود اسمها بحسب الترتيب الهجائي .

وكثرت في هذا العصر ايضاً الكتب التي تتبع طريقة المتون والشروح والحواشي، ولاسيا في العلوم اللسانية والدينية . فكان المؤلف يضع موجزاً يسمّيه متناً، ثم يفصّل مجمله في الشرح، ويأتي بعده من يعلّق على الشرح بالحواشي . ومن اشهر المتون «ألفية ابن مالك» في النحو .

ا ـ العلوم اللسانية

كثر التأليف في هذه العلوم وقلّ فيها الابتكار، فجُلّ ما نرى اختصارٌ لمطوّل، او تطويل لموجز او جمع لمتفرّق .

١ً اللغة : ظهرت في هذا العصر المعاجم الكبرى . ومن اشهر مصنفيها جمال الدين بن مكرّم المعروف بابن منظور (١٣١١ م/٧١١ هـ) فقد اشتغل باللغة وعلومها ووُظّف في ديوان الانشاء بمصر ثم وُلي القضاء بطرابلس . وكانت وفاته في مصر . من مؤلفاته في اللغة «لسان العرب» وهو معجم مطوّل رتّبت فيه الالفاظ بحسب اواخرها . وقد جمع فيه صاحبه «تهذيب» الازهري، و«محكم» ابن سيده، و«صحاح» الجوهري، و«جمهرة» ابن دريد، و«نهاية» ابن الاثير . وشرح الالفاظ مفصّلاً، واتى بالشواهد من القرآن والاحاديث والاشعار والخطب، فكان الكتاب من اكبر القواميس العربية وادقّها شرحاً . ولكنّ النقاد اخذوا على صاحبه بعض الاضطراب والتناقض المتأتيين عن اعتماده مصادر مختلفة لم يحاول

تمحيصها والتوفيق بينها . طُبع «لسان العرب» في مصر سنة ١٨٨٢ م/١٣٠٠ هـ في عشرين مجلداً . وجاء بعد ابن منظور مجد الدين محمد **الفيروزابادي** (١٣٢٩ — ١٤١٤ م/ ٧٢٩ — ٨١٦ هـ) الذي وُلد في نواحي شيراز وتنقل بين العراق ومصر والشام، ورحل الى بلاد الروم والهند وتوفي وهو قاضٍ في زَبيد . وقد كان متمكناً من اللغة والتفسير والحديث حتى اصبح مرجع عصره . وضع **«القاموس المحيط»** الذي اختصر فيه كتاباً في اللغة سمّاه «اللامع المُعلَم العجاب بين المحكم والعباب» وقد ضاع . اما القاموس فهو اكثر المعاجم تداولاً ومما يدل على شهرته إطلاق اسمه على كل معجم لغوي . وهو مرتب بحسب اواخر الكلم، ومن خصائصه الايجاز الذي ينتج عنه الغموض احياناً . وقد انتقده كثيرون فذكروا ما فاته واصلحوا اخطاءه، منهم احمد فارس الشدياق، وله «الجاسوس على القاموس» . ثم جاء مرتضى **الزَّبيدي** (١٧٣٢—١٧٩٠م/١١٤٥ — ١٢٠٥ هـ) الذي ولد في الهند وترعرع في زبيد باليمن واقام في مصر حيث اشتهر امره وعُرف فضله وعلت منزلته وتوافد اليه الناس، ووافته الهدايا والتحف، وكاتبه الملوك والامراء . وتوفي بالطاعون في مصر . عكف الزبيدي على شرح «القاموس» مستعيناً «بلسان العرب» وغيره من أمهات اللغة، فكان شرحه **«تاج العروس في شرح القاموس»**، وهو يعدّ من اكبر المعاجم العربية . وقد طُبع كله بمصر في عشرة مجلدات بين سنتي ١٨٨٨—١٨٨٩م/ ١٣٠٦ — ١٣٠٧ هـ .

٢ً النحو : برع فيه محمد بن عبد الله **بن مالك** (١٢٧٣ م/ ٦٧٢ هـ) الذي ولد في جيّان بالاندلس ثم رحل الى دمشق حيث وافته المنية . له ما ينيف على الثلاثين مؤلَّفاً في النحو والصرف واللغة، منها **«الألفية»** المعروفة في النحو، وهي أرجوزة من الف بيت مطلعها :

قال مُحمَّدٌ هوَ ابنُ مالكِ ... أحمدُ ربّي اللهَ خيرَ مالكِ

وقد شُرحت مراراً، ومن اشهر تلك الشروح شرح بهاء الدين **بن عَقيل** . وطبعت

مراراً على حدة او مع شروحها، وتُرجمت الى الفرنسية . والالفية هي في الواقع مختصر ارجوزة طويلة في النحو تسمى «الكافية الشافية» نظمها ابن مالك في ٢٧٥٧ بيتاً . ولابن مالك ايضاً «لامية الافعال» في ابنية الافعال، و «إيجاز التعريف في علم التصريف» و «الإعلام بمثلث الكلام» وهو ارجوزة ذكر فيها الالفاظ التي لكلٍّ منها ثلاثة معانٍ .

وممن ألف في النحو ايضاً عبد الله **بن هشام** (١٣٦٠م/٧٦١ﻫ) صاحب «قطر الندى وبلّ الصدى» و «مغني اللبيب عن كتب الاعاريب» و «شذور الذهب في معرفة كلام العرب» وغيرها ؛ ومحمد الصنهاجي **ابن آجرّوم** (١٣٢٣م/٧٢٣ﻫ) وله «**المقدمة الآجرّومية في مبادىء علم العربية**» التي عوّلت عليها المدارس في التعليم زمناً طويلاً .

ومن علماء اللغة والنحو جلال الدين **السيوطي** (١٥٠٥م/٩١١ﻫ) وكان دائرة معارف حيّة، زادت مؤلفاته على الثلاث مئة في التاريخ والدين والادب واللغة، منها «المزهر» وهو كتاب جزيل الاهمية لما فيه من فلسفة اللغة في الفاظها واصلها وخصائصها وعلاقاتها باللغات السامية ... وله «الاشباه والنظائر» في النحو .

ب – العلوم الدينية

من اشهر المؤلفين فيها احمد **بن تيميّة** (١٣٢٨م/٧٢٨ﻫ) الذي ولد بحرّان ونشأ بدمشق حيث خلف اباه في تدريس الفقه الحنبليّ، وكان بارعاً في علوم الشريعة . قيل انه صنّف نحو خمس مئة كتاب، منها «رسالة الفرقان بين الحق والباطل» و «الجمع بين العقل والنقل» و «مجموعة الرسائل الكبرى» وغيرها ؛ وشمس الدين **ابن قيّم الجوزية** (١٢٩٢–١٣٥٠م/٦٩١–٧٥١ﻫ) وقد ولد في دمشق وتلمذ لابن تيميّة وتبحّر في علوم الدين . له مؤلفات كثيرة منها «كتاب زاد المعاد» في الحديث، و «كتاب فوائد المشوق الى علم القرآن وعلم البيان» و «كتاب القدَر» و «مفتاح دار السعادة ومنشور ألوية العلم والارادة» في العلم والشريعة والنبوّة ...

ج - العلوم التاريخية والجغرافية

امتاز هذا العصر بوفرة المصنفات في التاريخ وعلم البلدان والرحلات . وتبع اصحاب التاريخ من سبقهم في مزج الادب بالاخبار، وقد بالغوا في اطراء ممدوحيهم وتحقير من لم يرُقهم، ولم يمحصوا كل ما جمعوا من اخبار، واغفلوا الجانب المنطقي في تحليل الحوادث وتعليلها، واكثروا من العناية في تدوين سيَر الملوك والعظماء مهملين مظاهر الحياة الاجتماعية . ومن امجاد هذا العصر ان تظهر فيه فلسفة التاريخ في مقدّمة ابن خلدون . وفيما يلي اسماء اساطين هذه العلوم :

- احمد بن خلكان (١٢١١ - ١٢٨٢م/٦٠٨-٦٣٣ هـ) : ولد في إربل من اسرة تنتمي الى يحيى بن خالد البرمكي، ودرس على ابيه العلم في المدرسة المظفرية بإربل ثم رحل الى حلب ودمشق . ووُلي قضاء الشام مرتين وأخيراً عُزل . له «وفيات الاعيان» وهو كتاب جمع فيه تراجم العلماء والادباء والملوك والامراء ومشاهير الناس فضلاً عن الصحابة والتابعين والخلفاء . وقد تحرّى فيه الدقة ولاسيما في تاريخ الوفاة ولذلك دُعي الكتاب «وفيات الاعيان»، وترك الخرافات وألفاظ الفجور؛ وكانت عبارته سهلة جليّة . وقد ذيّله ابن شاكر الكتبي (١٣٠٣ م) وسمى ذيله «فوات الوفيات» .

- القزويني (١٢٠٨ - ١٢٨٣ م/٦٠٥ - ٦٨٢هـ) : هو زكريا بن محمد من سلالة أنس بن مالك . ولد في قزوين ورحل الى الشام والعراق وتولّى قضاء واسط والحِلّة، وكان في ذلك المنصب عند سقوط بغداد في حوزة هولاكو . وقد اشتهر بالتاريخ والجغرافية . له مؤلفات كثيرة منها : «عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات» وهو مقسوم الى قسمين : موضوع القسم الاول العُلويات وفيه كلام على الكواكب وحركاتها وفصول السنة؛ وموضوع الثاني السفليّات اي الارض والهواء والبحور وحيوانها، واليبس وجماده ونباته وحيوانه . وللقزويني «آثار البلاد واخبار

العباد » في التاريخ . — **ابو الفداء** (١٣٣٢ م/ ٧٣٢ هـ) هو الملك المؤيد صاحب حماة وله « المختصر في تاريخ البشر » . — **ابن بطوطة** (١٣٠٤ – ١٣٧٧ م/ ٧٠٣-٧٧٩ هـ) ولد ونشأ في طنجة، ثم قام برحلات ثلاث فزار المغرب ومصر والشام وما يليها من البلدان حتى بلغ الهند والصين وجاوا . ثم عاد فزار الاندلس واخيراً تجوَّل في السودان حتى بلغ تُنبكتو . وقد اتصل بالملوك والامراء، وتعرَّف احوال البلاد، وفاق من سبقه في دقة وصفه، ولكنه وقع في اضاليل واوهام . وقد دوَّن وصف رحلته في كتاب « **تحفة النظار في غرائب الامصار وعجائب الاسفار** » الذي تُرجم الى اللغات الاوربية وطبع في القاهرة للمرة الثانية سنة ١٩٠٤ . وهذا الكتاب نفيس بما حواه من الفوائد وهو مصدر يعوَّل عليه للوقوف على حالة العالم الاسلامي في عهد صاحبه .

— **ابن خلدون** (١٣٣٢–١٤٠٦ م/ ٧٣٢-٨٠٨ هـ) : هو أبو زيد عبد الرحمن ابن محمد . هاجر اجداده من الشرق وسكنوا إشبيلية، ثم انتقلوا منها الى تونس فوُلد فيها ابن خلدون وامتاز بذكاء العقل وسعة الاطلاع ودقة الملاحظة . ووُلي الكتابة والوساطة بين الملوك في المغرب والاندلس . ولما احس بالسعايات جاء مصر حيث قلَّده السلطان برقوق قضاء المالكية . فاستدعى ذويه من تونس فغرقوا قبل وصولهم . فاستقال من منصبه وانقطع الى التدريس والتصنيف، ثم مات بمصر . وقد خلَّف ابن خلدون في التاريخ « كتاب العبر وديوان المبتدإ والخبر في ايام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الاكبر » . وهو مؤلف من ثلاثة كتب في سبعة مجلدات . واعظم اجزائه واشهرها الكتاب الاول المسمى « **مقدمة ابن خلدون** » والذي ضمنه صاحبه **قواعد فلسفة التاريخ والاجتماع**، ونقد فيه الذين سبقوه وبيَّن عيوبهم، ثم وصف تطوُّر الامم من البداوة الى الحضارة وترقي الشعوب في الاجتماع والدين والسياسة والاقتصاد والعلوم والفنون، وتكوُّن الدول ونموّها وانهيارها، وطبائع اهل البدو والحضر الخ . كل ذلك بطريقة متسلسلة، واسلوب منطقي، وتعبير سائغ سهل لا تكلف فيه ولا تقيّد بسجع او ببديع . وقد اخذ



ابن خلدون كما تخيّله الفنان ارتورو اورتيس

العلماء على ابن خلدون ان كل ما جاء به من الامثلة والتطبيقات منتزع من التاريخ الاسلامي وحده، وانه لم يسر في تاريخه على النهج الذي سنّه في المقدمة . وقد طبعت هذه مراراً كثيرة في مصر والشام واوربة وتُرجمت بكاملها او بعض اقسامها الى اللغات الاجنبية . ولا يزال الاوربيون يعيرونها اهتماماً عظيماً . وكتاب العبر على مـا في اقسامه من تفاوت في الإجادة، وما في عرضه للحوادث وقيمة وثائقه من النقص، يجمع فوائد جمة ولاسيما في تاريخ البربر الذي لا يزال المرجع النفيس لمعرفة احوال المغرب في العصور الوسطى . ولابن خلدون ايضاً « التعريف بابن خلدون » وهو كتاب بمثابة مذكرات شخصية عرض فيها المؤرخ احواله واسفاره ومـا عاناه من المحن .

– **المقريزي** (١٣٦٥–١٤٤١ م / ٧٦٦–٨٤٥ هـ) . هو ابو العباس تقي الدين احمد بن علي . أصله من بعلبك ونسبته الى حارة من حاراتها تدعى حارة المقارزة . وُلد ونشأ في القاهرة ووُلّي مناصب كثيرة من حسبة وخطابة وإمامة، واتصل بالملك الظاهر برقوق وبولده الملك الناصر . وقد حصَّل ثروة كبيرة، واشتغل بالتأليف، ونبَه ذكره في علم التاريخ، ثم مات في القاهرة . من آثاره « **المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار** » المعروف بخطط المقريزي، وقد جمع فيه ما تفرّق من اخبار الاقليم



صحفة من القرن السادس عشر من صُنع دمشق (متحف اللوفر)

المصري وجغرافيته ومدنيته . طُبع مراراً ونشر المستشرقون بعض اجزائه بلغاتهم؛ و « السلوك في معرفة دول الملوك » وهو تاريخ مصر من سنة ٥٥٧ هـ الى سنة ٨٤٤ هـ . وله « نبذة العقود في أمور النقود » تكلم فيها على النقود القديمة والاسلامية ؛ و « الإلمام بمن في ارض الحبشة من ملوك الاسلام » . وله في الجغرافية

العامة كتاب «جني الازهـار من الروض المعطار» . والمقريزي في تواريخه ينقل كثيراً عن غيره، وليس له كبير عناية في النقد والتمحيص . ولكن كتبه، مع ذلك، مرجع جزيل النفع، في تاريخ مصر واحوالها .

– ابن عَربشاه (١٤٥٠ م/ ٨٥٤ هـ) وُلد ونشأ بدمشق ثم تحوَّل الى سمرقند لما غزا تيمورلنك الشام . وبعد رحلات طويلة أقام بمصر حيث ادركته الوفاة . من مؤلفاته «**عجائب المقدور في نوائب تيمور**» وفيه وصف لفتوحات ذلك الطاغية واحوال البلاد في ايام خلفه ولاسيما ما يتعلق بسمرقند . وله «**فاكهة الخلفاء**» والكتاب مرآة لحياة الملوك تنعكس انوارها من الامثال التي على ألسنة الحيوانات كما في «كليلة ودمنة» . وهو في الحقيقة تقليد لكتاب مرزبان نامه الفارسي .

بعض المراجع

١ً المراجع العربيَّة :

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية (الجزء الثالث) – القاهرة ١٩٣١
خير الدين الزركلي : الاعلام – القاهرة ١٩٢٧ – ١٩٢٨
احمد امين وزكي نجيب محمود : قصة الادب في العالم (القسم الثاني من الجزء الثاني) – القاهرة ١٩٤٥
زكي محمد حسن : الرحّالة المسلمون في العصور الوسطى – القاهرة ١٩٤٥
فؤاد افرام البستاني : ابن بطوطة – الرّوائع ٤، ٥، ٦ – بيروت
« « « : ابن خلدون – الروائع ١٣، ١٤، ١٥ – بيروت ١٩٢٧ – ١٩٢٨

٢ً المراجع الاجنبية :

Encyclopédie de l'Islam.
Brockelmann : Gesch. d. arab. Litter.
R. Grousset : L'Empire des Steppes. Paris 1948.

عهد النهضة

(١٧٩٨ الى يومنا الحاضر)

— مقدّمات النّهضة

— عوامل النهضة ومظاهرها

— ادب النهضة :

- الشعر

- النثر الفني

— مشاهير الادباء

الباب الاول

مقدمات النهضة

١ً حالة البلاد العربية قبيل النهضة : كان الشرق قُبيل النهضة منغلقاً على نفسه اغلاقاً يكاد يكون كاملاً، وكان الجهل مخيماً، فكان لا بدّ له من نور غريب ينير مسالكه .

٢ً احتكاك الشرق بالغرب :

١ - احتكاك لبنان بالغرب : اتصل لبنان بالغرب في عهد فخر الدين الذي شجع هجرة الغربيين الى بلاده . واهتم للبنان بابا رومة، وملوك الغرب، والمرسلون الاوربيون، فوصلوه بثقافة الغرب بواسطة المدارس . وقد اشتهر من الرجال الذين يمثلون احتكاك لبنان بالغرب جبرائيل الصهيوني، وابراهيم الحاقلاني، والمطران جرمانوس فرحات، والسماعنة، وميخائيل الغزيري وغيرهم .

وكان من احتكاك لبنان بالغرب تنظيم الرهبانيات تنظيماً علمياً ثقافياً، وجمع المخطوطات، والتنبّه للطباعة ولاهمية المدارس الراقية . . .

٢ - احتكاك مصر بالغرب : احتكت مصر بالغرب بواسطة حملة نابوليون بونابرت . وقد اتى الفاتح معه بطائفة من العلماء، وبمطبعة عربية، ومكتبة . وأنشأ الفرنسيون بمصر مدرستين، ومجمعاً علمياً، ومكتبة، واصدروا صحيفتين . ثم اتى محمد علي فارسل البعثات الى اوربة، وفتح المدارس الكثيرة، وشجع حركة النقل، والطباعة، والصحافة ؛ ولما تولى اسماعيل زمام الامور وسّع تلك الحركة توسيعاً عظيماً، فكان لها أثر كبير في انهاض الشرق من غفلته .

١ً حالة البلاد العربية قبيل النهضة : إنطوى الشرق العربي على نفسه، بعد الحروب الصليبية، زمناً طويلاً، وأغلق على نفسه إغلاقاً يكاد يكون شاملاً، فلم يجد في ذاته الا فقراً واعداماً معنوياً . « ولما بدأ الغرب في القرن الخامس عشر والسادس عشر يضع اساس نهضته في العلوم والفنون والسياسة والاجتماع والاقتصاد وغير ذلك مما غيّر وجه حياته تغييراً تاماً لم يصل الى الشرق شيء منها، ولم يشعر بها واستمرّ في دائرته المغلقة يقلّد حياة الشرق الاولى من غير روح ويعيش على الثقافة القديمة بعد ان صارت تماثيل » . فكان الجهل في الشام مخيّماً على العقول، فلا تجديد فيه ولا جديد الا النظر في قضايا

لا كتها الالسن قديماً . ولم تكن مصر احسن حالاً، فقد قال ڤولني الرحالة الفرنسي الذي زارها في اواخر القرن الثامن عشر، وقد ادهشه ما رآه من سوء حال تلك البلاد : « الجهل عام . . . وهو يتناول كل الطبقات، ويتجلى في كل العوامل الادبية والطبيعية وفي الفنون الجميلة . حتى الصنائع اليدوية فانها في ابسط احوالها » .

وهكذا كان الادب العربي في شعره ونثره راكداً يخلو من الحياة، ويتلهى في ازجال شعبية، واحاجي نحوية، والاعيب لفظية وعددية، تتراءى فيه حياة الامة التي ساءت حالها الاقتصادية والسياسية .

وقد كان في البلاد العربية قناصل للدول وتجار اجانب، ولكن هؤلاء كانوا يعيشون في شبه عزلة، ولم يكن لهم تأثير ادبي وثقافي يُذكر .

تلك كانت حال البلاد، ولم يكن من البيئة ما يساعد على النهوض، فكان لا بدّ من نور غريب ينير الاذهان ويرفعها الى مستوى المجاري الفكرية والادبية العالمية . وكما ان الشرق انار اوربة في ايامها المظلمة كذلك استعان الشرق باوربة في عهد انحطاطه ليقيم صرح نهضته . فمن احتكاك الشرق بالغرب ستنبعث الشرارة التي ستصير اشراقاً في العالم العربي وتنير طريق العقول الى رقيّ واسع في ميادين الفكر والثقافة والادب . وقد كان هذا الاتصال بالغرب اقدم عهداً في لبنان منه في سائر البلاد العربية ؛ وانه وان لم يكن ذلك الاتصال القديم العهد فيه ببلاد الغرب وشعوبها وثقافاتها مظهراً من مظاهر النهضة الاخيرة، فقد كان عاملاً من اقوى عوامل تلك النهضة، واحدى مقدّماتها الكبرى، لانه كان من مهيّئاتها الفعّالة كما سنرى ذلك واضحاً في ما يلي .

٢ً **احتكاك الشرق بالغرب :** كان احتكاك الشرق بالغرب اهم مقدمات النهضة واشدها تأثيراً . وقد جرى هذا الاحتكاك بنوع خاص في لبنان ومصر دون سائر البلاد العربية، وبطريقة اشد اثراً واعمّ نفعاً .

ولهذا سنحصر كلامنا في هذين البلدين غير غافلين عما قد نجده في جميع اقطار الشرق من آثار الاحتكاك او مظاهره .

١ - **احتكاك لبنان بالغرب** : للبنان موقع جغرافي يجعله سهل الانفتاح على العالم الغربي، سريع الاتصال بمرافقه وثقافاته، ولهذا كان احتكاكه بالغرب قديم العهد يتجلى بنوع خاص في القرن السادس عشر وما يليه . فان **فخر الدين** امير



فخر الدين المعني الثاني

لبنان الاكبر (١٥٧٢ - ١٦٣٥) قصد اوربة واتصل بامراء توسكانة ليقف بنفسه

على الوسائل التي يقوم بها رقيّ بلادهم، وعقد معهم المحالفات التجارية والودية، فأمدّوه هم بعلماء كفاة يعملون معه على ترقية احوال بلاده، وفسح هو في لبنان مجالًا واسعاً للتجارة الاوربية، وشجع حركة البعثات الاوربية الى الشرق، فشيد للاجانب دوراً رحبة، وبذل من امواله الخاصة لمساعدة المرسلين الاوربيين القادمين الى لبنان .



بيروت وجبل لبنان (عن رسم قديم)

واهتمّ الغربُ للبنان اهتماماً خاصاً ايضاً، فكان من اول المهتمين **بابا رومة**، اذ امر يوليوس الثالث (١٥٥٠ — ١٥٥٥) اليسوعيين بفتح المدارس في الشرق الادنى ولاسيا لبنان، ثم عمد البابوات الى نقل فتيان الموارنة الى رومة ليتلقّنوا في مدارسها ويعودوا بعد ذلك الى بلادهم حاملين نوراً جديداً، وثقافة جديدة، وأساليب جديدة. فكانت البعثة الاولى الى رومة سنة ١٥٧٨ . وفي سنة ١٥٨٤ انشأ البابا غريغوريوس الثالث عشر في رومة المدرسة المارونية التي سيكون لها الاثر المحمود في النهضة

اللبنانية . وكان تلامذة تلك المدرسة يعودون الى وطنهم فينشئون المدارس على غرار ما شاهدوه في اوربة، وكان الكرسي الرسولي يساعدهم على ذلك ويأخذ على نفسه احياناً تجهيز تلك المدارس ونفقاتها .

واهتمَّ **ملوك اوربة** ايضاً لابناء لبنان، فأخذت باريس على عاتقها تخريج عدد يُذكر منهم وتعهّد لويس الرابع عشر ملك فرنسة بتعليمهم مجاناً[1] .

واهتمَّ **المرسلون الاوربيون** للبنان اهتماماً خاصاً فتوافدوا اليه من عهد قديم جداً، وكانوا مختلفي الاجناس، مختلفي اللغات والثقافات، فأنشأوا المدارس ومكّنوا ابناء لبنان من الاطلاع على ثقافات الغرب المختلفة، فقابلوا بين ما هم عليه وما للغرب من رقيّ، وعرفوا الداء والدواء، وتجندوا لخدمة البلاد، وعملوا بكل نشاط على ترقية حالها .

ولا بُدَّ لنا هنا من ذكر بعض الاعلام الذين يمثلون احتكاك لبنان بالغرب احسن تمثيل، والذين عملوا بجدّ وإخلاص على توسيع آفاق اللبنانيين وغيرهم، وتهيي. النهضة الحديثة، ووضع حجر زاويتها . واننا سنجتزئ بالقليل منهم دون الكثير لوفرة عددهم واتساع دائرة أعمالهم .

واول من نأتي على ذكره القس **جبرائيل الصهيوني الاهدني** (١٥٧٧ – ١٦٤٨) خرّيج مدرسة رومة ومدرّس العربية والسريانية في مدرسة الحكمة الشهيرة بتلك المدينة، والاستاذ في المدرسة الملكيّة بباريس حيث انشأ فرعي العربية والسريانية . وقد ترك مؤلفات كثيرة وترجم الى اللاتينية كتاب « نزهة المشتاق في ذكر الامصار والآفاق » للشريف الادريسي .

ونذكر **ابراهيم الحاقلاني** (١٦٦٤) خرّيج مدرسة رومة ومدرّس العربية والسريانية في المدينة نفسها وفي جامعة فرنسة Collège de France، وقد دعاه الكردينال

---

(١) ذكر الاستاذ جان غولمييه مدرسة اسّسها كولبير بباريس سنة ١٦٨٠ لتعليم الشرقيين .
J. Gaulmier : Volney et la pédagogie de l'Arabe, B E O, 1945-46, t. XI, p. 117.

الشهير ريشيليو « ترجمان البلاط » لانه ترجم له عدداً من الكتب العربية . وكتب في تاريخ العرب وأنسابهم، والفلسفة الشرقية، وله معجم عربي لاتيني لا يزال مخطوطاً في مكتبة باريس، وخلاصة اللغة العربية طُبع سنة ١٦٢٧ . وقد كتب عنه الرحّالة دلاروك (القرن السابع عشر) في كتابه « رحلة في سورية ولبنان » ما ترجمته : « ان العلماء يعرفون شهرته الواسعة وآثاره الجليلة، ويعلمون ايضاً كم نال من التقدير والإجلال لدى أعظم رجال الكنيسة وأشهر اقطاب العِلم في أوربة » .

وفي اواخر القرن السابع عشر ظهر المطران جرمانوس فرحات (١٦٧٠–١٧٣٢) وهو من اسرة مطر التي ارتحلت من قرية حصرون بلبنان الى حلب. وقد كان من الذين وضعوا اساس النهضة في الشرق فكان شديد الاتصال بثقافة الغرب يعرف من اللغات العربية والايطالية واللاتينية والسريانية، كما كان متضلّعاً من المنطق والفلسفة وعلوم العرب والتاريخ الخاص والعامّ فضلاً عن العلوم اللاهوتية، وكان له ايضاً مشاركات في علوم أخرى كالطبّ والكيمياء والفلك والطبيعيات . رحل الى رومة سنة ١٧١١ ومنها



المطران جرمانوس فرحات
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

الى اسبانية حيث تفقّد ما بقي من آثار العرب، وحصل على بعض المخطوطات، وقفل في سنة ١٧١٢ عائداً الى لبنان . ولمّا كان اسقفاً على حلب أنشأ مكتبة تُعرف بالمكتبة المارونية وفيها بعض المخطوطات العربية النفيسة . وقد ترك من المؤلفات ما يربو على المئة في النحو، والإعراب، واللغة، والعروض، والادب، والمنطق،

والفلسفة ؛ ومن كتبه المشهورة « بحث المطالب » في الصرف والنحو الذي طالما تكرر طبعه وظلّ مُعتمَداً في المدارس الى عهد غير بعيد عنّا . والحقُّ يقال ان هذا الحبر العالم خدم المعارف والآداب خدمة جليلة بتأليفه، وتصنيفه، وتوسيع دائرة البحث، وتعريبه، وتصحيحه للتآليف الكثيرة، وتعزيزه لدور التعليم، ونشره للعلم وطرُقه، وجمعه لنفائس الكتب .

ومن تلامذة مدرسة رومة الاب **بطرس مبارك** (١٦٦٠–١٧٤٧) الذي تخرّج بالعلوم وأتقن من اللغات سبعاً : العربية، والسريانية، واللاتينية، واليونانية، والعبرانية، والايطالية، والفرنسية . وقد ترجم الى اللاتينية عدّة مؤلّفات، ودعاه امير توسكانة واقامه على طبع الكتب الشرقية . وهو الذي أنشأ مدرسة عينطورة وسلّم امر تدبيرها الى الآباء اليسوعيين .

ومن تلامذة مدرسة رومة ايضاً الخوري **بطرس التولويّ** (١٦٥٧ – ١٧٤٥)، وقد اشتهر بالعلوم التي كان يتقن منها الفلسفة، والفقه الاسلامي، والطبيعيات . انشأ مدرسة بحلب، وتولى تدريس الايطالية واللاتينية في المدرسة المارونية بتلك المدينة، وجعل تلاميذه يتذوّقون آداب تَينك اللغتين ويطّلعون على آثارها الخالدة. وقد تتلمذ له الكثيرون فاشتهر المطران جرمانوس فرحات، والمطران عبدالله قراألي، والمطران جبرائيل حوّا، والشماس عبدالله زاخر، والخوري نقولاوس صائغ، وغيرهم كثيرون من كبار العلماء الذين تركوا المؤلفات النفيسة في الدين والدنيا .

وهنالك أسرة **السماعنة** الشهيرة التي وضعت لنهضة الشرق اساساً مكيناً . ومن اشهر اعلامها **يوسف سمعان السمعاني** (١٦٨٧ – ١٧٦٨) خرّيج مدرسة الموارنة برومة، وكان ملفاناً في الفلسفة واللاهوت، متضلّعاً من الطبيعيات والرياضيات فضلاً عن الشرع والتاريخ، وكان يتقن عدّة لغات منها العربية، والسريانية، واليونانية، واللاتينية، والعبرانية، والفرنسية، والايطالية . وهو الذي وضع فهرستاً للكتب الشرقية المخطوطة في المكتبة الفاتيكانية، ولخّص حاوي تلك المخطوطات على احسن اسلوب، وعلّق عليها تعليقات قيّمة . وقد اقامه البابا مترجماً للكتب العربية

والسريانية والكلدانية التي في المكتبة الفاتيكانية . وفي سنة ١٧١٥ جال جولة واسعة في الشرق للبحث عن الكتب المخطوطة الشرقية، فجمع منها عدداً وافراً كان موضوع مؤلفه الشهير «المكتبة الشرقية» . ونال هذا الرجل العظيم من الرفعة في اوربة والشرق مكاناً عالياً جداً، وقد بثّ في بلاده الروح العلمية الحقة، ودعاه كرلس الرابع ملك نابولي وصقلية مؤرخاً لمملكة نابولي . اما مؤلفاته فقد بلغت المئة، فمن فهارس المخطوطات العربية، ومن تاريخ شرقيّ، ومن فلسفة وغير ذلك من كل جليل نفيس . ومن آثار هذا العلامة انه رأس المجمع اللبناني الماروني المنعقد في دير اللويزة سنة ١٧٣٦، وبثّ فيه روحه العلميّة، وأمر بفتح المدارس لتهذيب الاحداث، ووجّه الاديار توجيهاً جديداً يسير بها الى العمل في سبيل النهضة بقوة وثبات .

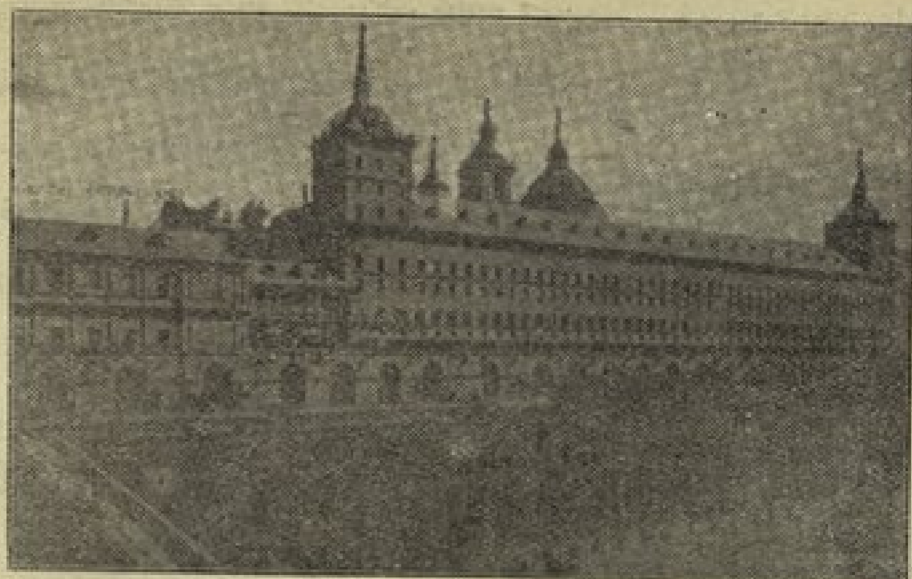


يوسف السمعاني امين مكتبة الفاتيكان
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

ونذكر ايضاً المطران **اسطفان عواد السمعاني** الذي وضع فهرست الكتب المخطوطة الشرقية في المكتبة المديشية بمدينة فلورنسة من اعمال ايطالية، ونقل تاريخ ابن العبريّ الى اللاتينية، والخوري **ميخائيل الغزيري** (١٧٩٤) الذي دُعي الى مجريط (مدريد) وعُيّن عضواً في ندوة تاريخ مجريط الملكية، ثم عينه الملك مترجماً له في اللغات الشرقية، ثم عُيّن أميناً أول لمكتبة الاسكوريال[1] .

---

(١) قال الاب بولس مسعد في مجلة المشرق ١٩٣٦ (ص٦٠٣ - ٦٠٤) : « واعظم آثار ذلك العالم فائدة للعلم هو مكتبته العربية الاسبانية Bibliotheca arabico-hispana ، وقد طُبع هذا المصنّف بمجلّدين ضخمين في مدينة مدريد ما بين سنة ١٧٦٠ وسنة ١٧٧٠، وصدّره بمقدمة طويلة، ثم أخذ في وصف وسرد مخطوطات مكتبة الاسكوريال التي تُعدّ من أغنى المكاتب الغربية بالمؤلفات



مكتبة الاسكوريال

والى جانب الموارنة كان ابناء الطوائف الأخرى في لبنان يجدّون ايضاً في طريق العلم متّصلين بالغرب، وقد اخرجت لهم مدارس اوربة طغمة من رجال العلم والعمل كالخوري **يوحنا العجيمي** (١٧٢٤ — ١٧٨٥) صاحب الكتب التاريخية المشهورة، والقس **حنانيا المنيّر** (١٧٥٧ — ١٨٢٠) وله عدّة كتب في التاريخ الديني والمدني، والخوري **يوسف سابا** (١٨٢٧) صاحب الكتب الجليلة في الفلسفة والطبيعيات، والهندسة، وغير ذلك .

كان من هذا الاتصال بالغرب، وثقافة الغرب، وأساليب الغرب العلمية، أن قبض على زمام الأمة اللبنانية بطاركة وأساقفة وكهنة ورجـال علم استقوا علومهم من

العربية وخصوصاً الاسلامية . فالمجلد الاول يشتمل عـلى النحويين، والشعراء، واللغويين، وكتّاب التراجم والسِيَر، والفلاسفة، وعلماء الاجتماع والسياسة، والاطباء، والرياضيين، والفلكيين . والمجلد الثاني مكرّس للجغرافية والتاريخ . وقد ضمّن مصنّفه هذا عدة شهادات تاريخية عربية تساعد الباحث على التنقيب عن تاريخ اسبانية العربية . اما خطته في هذا الكتاب الفريد فهي انه يعطي اولاً عنوان المخطوط بحرف كبير ثم يصفه باللاتينية، وكثيراً ما يورد ترجمة المؤلف بايجاز، مع ذكر كتاباته، معززاً ذلك بشهادات عديدة من مضامين الكتب . . . ولا أظن ان دارساً متبحّراً يستطيع التعمّق بالآداب الشرقية دون ان يلجأ الى مؤلف عالمنا هذا .

مدارس الغرب ونبغوا في فروع العلم المختلفة، فأرادوا ان ينهضوا بأُمّتهم ويوجّهوها توجيهاً يضمن لها رقياً ثقافياً حقيقياً . **فنظموا الرهبانيات** تنظيماً راقياً، ووجّهوها توجيهاً ثقافياً فضلاً عن توجيهها الديني . وقد سعى الرهبان في ترقية مدارسهم الاكليريكية وجعلها على مثال مدارس رومة وغيرها من عواصم اوربة، لتخريج كهنة يكونون من أركان النهضة؛ وسعى كذلك الرهبان في ارسال البعثات الى اوربة؛ وان عدداً من خريجي مدارس الغرب عادوا الى رهبانياتهم وتسلّموا قيادتها وبثّوا الروح العلمية في ابنائها، لحملها هؤلاء الى معاهد العلم ودور الثقافة .

وكان من اتصال لبنان بالغرب أن انصرف ابناؤه الى **جمع المخطوطات** ونقل الكتب الغربية الى العربية، والعربية الى لغات الغرب؛ وهكذا ساهموا في تهيئ ادوات العمل العلمي المثمر، كما ساهموا في تهيئ حركة الاستشراق .

وكان من ذلك ايضاً ان رهبان لبنان وسورية تنبّهوا **للطباعة الآليّة** وما لها من فوائد، لحملوها الى بلادهم وحفروا الحروف الطباعية العربية . وكذلك تنبّه ابناء لبنان **لأهمية المدارس**، واذا بهم ينشئون المدارس في كل انحاء الجبل؛ واذا بتلك المدارس تعمل على تثقيف عَمَلة للنهضة اصبحوا اساتذة بلادهم، وانبثّوا بطُرقهم الجديدة واتساع دائرة افكارهم ينشئون المدارس او يعلّمون في مدارس غيرهم . وهكذا مثلاً كانت **مدرسة عين ورقة** – على حد قول المعلم بطرس البستاني – «أم المدارس الوطنية في هذه البلاد»، وعين ورقة – كما لا يخفى – من ثمار اتصال لبنان بالغرب، وقد كان نظام التدريس فيها وموادّه على غرار نظام التدريس وموادّه في معاهد رومة . ومن تلامذة تلك المدرسة **المعلم بطرس البستاني** صاحب اول «**دائرة معارف**» في العربية وصاحب «**المدرسة الوطنية**» الشهيرة التي خرّجت **سليمان البستاني**؛ ومن تلامذتها ايضاً **احمد فارس الشدياق** الذي سنبيّن مدى أثره على النهضة فيما بعد، **والكونت رشيد الدحداح** وغيرهم . . .

٢ – **احتكاك مصر بالغرب**: في اواخر القرن الثامن عشر رأت فرنسة ان تحتل مصر رغبةً منها في التوسّع ثم في سدّ طريق الهند في وجه انكلترة، فوكات



نابوليون بونابرت

الامر الى نابوليون بونابرت، قاعد الحملة، وفي النصف الثاني من شهر ايار سنة ١٧٩٨ سار أسطوله الى مالطة فاحتلها، ثم قصد الاسكندرية وتغلّب على جيش المماليك، وكان المماليك اذ ذاك حكّام مصر الفعليّين لا تهتم الدولة العثمانية إلا بأن يصلها خراج مصر السنوي، ولم يكن للوالي التركي الذي تعيّنه القسطنطينية من سلطة تُذكر، فكان المماليك مستبدّين بالامر، يجبون الاموال كما يرغبون، ويتصرفون على حسب اهوائهم في ظلم الناس واضطهادهم. وقد عمّت الفوضى في البلاد، وتناحر المماليك فيما بينهم، واشتدّ امرهم على الناس، كما اشتدّ امر الجند الذين عاثوا في البلاد فساداً باعتدائهم على الاموال والاعراض والارواح. فكانت من ثم حملة نابوليون بونابرت على وادي النيل اشبه بصاعقة انقضّت على تلك الفوضى المملوكية، وإن كانت غاية الفاتح غايةً استعماريّةً سياسية، فحدّت من غلواء المماليك، وبددت شملهم، وأيقظت مصر من سباتها العميق، ونبّهت اهلها الى ما كان خافياً عنهم من حقوق، وعملت على تنوير اذهانهم، وقد اشتركوا في حكم بلادهم وفي تعرّف ألوان الثقافة الحديثة، ولاسيما وان نابوليون قد اراد ان يكون غزوه لمصر لا بسلاح الحرب فقط بل بسلاح المعرفة والعلم ايضاً، ليكون له مجدان: مجد السيف ومجد العرفان، فيكتسب عطف علماء اوربة ومفكريها. ولهذا ضمّ الى حملته طغمة من العلماء واهل العقل والصناعة بلغ عددهم مئة وستة وأربعين، وكان ممّا جُهزت به الحملة مطبعة حروف عربية هي اول مطبعة قامت في مصر بطبع الكتب والصحف والمجلات، وأضيف اليها الكتب والمراجع عن مصر مما عُثر عليه في فرنسة وايطالية.

وما ان استتبّ الامر للفرنسيين حتى انشأوا في القاهرة مدرستين لتعليم ابناء الفرنسيين المولودين بمصر، وانشأوا «مجمعاً علمياً» على غرار المجمع العلمي الفرنسي، وقد صدر الامر بتأسيس ذلك المجمع في ٢٢ آب سنة ١٧٩٨، وجُعل شعاره «التقدم والاتحاد» اي العمل على تقدّم البحوث العلمية الخاصة بمصر، والسعي في ادماج الثقافة الشرقية في الثقافة العلمية الغربية. وكانت المواد التي يتناولها اعضاء المجمع بالدراسة والبحث، الرياضة والطب، والعلوم الاقتصادية، والفنون، والآداب،

والموسيقى، وكل ما يتعلّق بتاريخ مصر، واشتُرِط ان ينشر المجمع ابحاثه مرة في كل ثلاثة اشهر، كما سعى الى تأليف لجنتين للتنقيب عن الآثار القديمة والبحث عن مُخلّفات الحضارة الفرعونية .

وانشأ المجمع مكتبة تحوي انفس الكتب التي جلبها الفرنسيون من اوربة والتي حصلوا عليها من المساجد وبيوت المماليك . وكانت المكتبة تفتح ابوابها يومياً لاستقبال طلّاب العلم . وقد أفردت دار للاشتغال بكل علم ولاسيما الكيمياء والتجارب الكيماوية .

واصدر الفرنسيون **صحيفتين** باللغة الفرنسية هما Le Courrier d'Égypte اي « بريد مصر » وهي تُعدّ لسان حال الحملة ؛ و La Décade Égyptienne اي « العُشارة المصرية » وهي لسان حال المجمع العلمي . وانشأوا ايضاً **مسرحاً** للتمثيل، فضلاً عن المصانع والمعامل لصنع الاقمشة والورق وغير ذلك، وفضلاً عن المراصد الفلكية ودور النقش والرسم وما الى ذلك .

فكان من الحملة الفرنسية انها هزّت مصر هزة عنيفة بنقلها قوّة الغرب ومدنيّته اليها؛ فهبَّ المصريون من غفلتهم وفتحوا اعينهم على ما لم يكن لهم عهد بمثله، وعلى موارد الحضارة الاوربية، وتنبهوا الى حقوقهم التي هضمها المماليك، ونشأت فيهم القومية المصرية ولاسيا وقد دُعوا للاشتراك في حكم بلادهم بانفسهم وتعوّد الاضطلاع باعباء « الحياة النيابية » .

ولما خرج الفرنسيون من مصر سنة ١٨٠١ انتابت البلاد طوارئ مختلفة أدّت الى جلوس **محمد علي** على عرش حكومتها سنة ١٨٠٥، فأقدم على تثبيت دولته بتعزيز جيشه وتدريبه على احدث الوسائل الغربية، وعزم على اصلاح وادي النيل وانهاضه مما اوصله اليه المماليك، فارسل **بعثات علمية**[١] الى فرنسة وغيرها من بلاد اوربة

(١) كانت اول بعثة الى اوربة في سنة ١٨١٣، ثم ظل محمد علي يوالي البعوث بعد ذلك حتى سنة ١٨٢٦ حيث كان عدد البعثات اكثر من اربعين طالباً .

ليقف افرادها على اسباب رقيّ تلك البلاد ويرجعوا الى وطنهم بعد ذلك فيعملوا على اصلاح حاله وتعليم رجاله . وكان على جميع التلامذة الذين قصدوا باريس ان يدرسوا الحساب والهندسة والجغرافية والتاريخ والرسم، ويتخصصوا بعد ذلك في الفنون التي ارتضوها لانفسهم[1] .



محمد علي

وأنشأ محمد علي في مصر عدداً كبيراً من المدارس ، ورمى بإنشائها قبل كل شيء الى تعزيز قواه العسكرية وما يلحق بها من اصلاح

(١) كانت فنون التخصص ترجع الى ما يلي، نقلاً عن كتاب « اسباب النهضة العربية » لانيس نصولي : « ـ ١ فن تدبير الامور الملكية، ويتشعب الى الحقوق الطبيعية والبشرية والوضعية، وعلم الاقتصاد، وتدبير المعاملات والحسابات، وحفظ بيت المال . ـ ٢ علم التدريب العسكري . ـ ٣ علم الامور البحرية . ـ ٤ علم السفارة والمراسلة ومعرفة الالسن والحقوق والاصطلاحات الدولية . ـ ٥ فن المياه ويتناول صناعة القناطر والجسور والارصفة والفساقي ونحوها . ـ ٦ الميكانيكيات . ـ ٧ فن المدفعية . ـ ٨ فن سبك المعادن لصناعة المدافع والاسلحة . ـ ٩ علم الكيمياء وصناعة الورق والبارود والسكر . ـ ١٠ علم الطب بفروعه كالتشريح والجراحة والبيطرة وغيره . ـ ١١ الفلاحة وانواع الزروع وتشجير الارض ودرس الآلات الزراعية الحديثة . ـ ١٢ تاريخ الطبيعيات والنبات ومراتب المعادن . ـ ١٣ صناعة النقش والحفر والطباعة . ـ ١٤ فن الترجمة وخصوصاً التي تعنى بالكتب العلمية الافرنجية » .

الحالة الاجتماعية والاقتصادية، ومن اشهر تلك المدارس مدرستا الطب والحربية . ولكي تقوم تلك المدارس على اساس مكين اتاها بالاساتذة من ايطالية وفرنسة وانكلترة كما اتى بضبّاط فرنسيين لينظموا له الجيش . ولم يمض زمن قصير حتى تعدّدت المدارس وضجّت البلاد بطلّاب العلم، فاراد محمد عليّ ان يكون العمل سائراً على احسن نظام، فأنشأ « **ديوان المدارس** » يقوم بما تقوم به اليوم تقريباً « نظارة المعارف » .

ولم يقف محمد علي عند هذا الحدّ بل اتخذ **اللغة العربية** اداة للتعبير في الملك والسياسة والقضاء، وشجّع **حركة النقل**، فترجمت الكتب العلمية والاصلاحية من اللغات الاجنبية الى العربية ؛ وشجّع **الطباعة** التي تذيع تلك الكتب بين رعاياه فيستفيد منها القاصي والداني، كما شجع **الصحافة** . وهكذا كان ذلك الرجل العظيم ركناً قوياً من اركان النهضة الحديثة .

الا ان هذه الحركة قد فترت بعد محمد علي، فتوقّف اكثر اعماله عندما صارت الولاية الى حفيده عباس باشا الاول، ثم ابنه سعيد باشا . وما ان تولى **اسماعيل** زمام الامور حتى اعاد النشاط الى الحركة التقدمية التي بعثها محمد علي، فكثرت في ايامه المدارس والمطابع وغير ذلك من اسباب النهضة، وتكاثر تقاطر الاجانب في عهده حتى قال عن مملكته : « انها قطعة من اوربة رغم كونها في افريقية ». ووافق هذا العهد اضطهاد تركية للبنانيين والسوريين فكثر المهاجرون منهم الى الديار المصرية التي وجدوا فيها ميداناً واسعاً لحرية العمل، فعملوا هنالك على دعم الثقافة، بل كانوا من اعظم خدّامها لان اكثرهم كانوا شعراء وأدباء، فأنشأوا الصحف والمجلات الراقية، وانبثوا في جميع الحركات الثقافية والعلمية يعملون بنشاط . ولكثرة ما أنشأ اسماعيل من المشاريع الاصلاحية تضخمت نفقات الدولة وأدّى ذلك فيما بعد زمن الخديوي توفيق الى زيادة تدخل الاجانب **وثورة عرابي باشا** التي انتهت بالاحتلال الانكليزي . وفي الحقيقة كان عهد اسماعيل عهد النهضة الادبية فيما كان عهد محمد علي عهد النهضة العلمية والعسكرية .

فكان من ذلك ان احتكاك مصر بالغرب كان احتكاكاً شديداً، فقد انتقل اليها الغرب العلميّ والعسكريّ في حملة نابليون، وانتقلت اليها النُظُم الاجتماعية واسباب الرقيّ على ايدي رجال كفاة ؛ ورأت بأمّ العين كيف تكون المدنية، وانتشر الوعي القومي، وتوالت البعثات الى اوربة، ورجع رجالها حاملين العلوم ينشرونها في الديار ويعملون على انهاض الامة بنقل الكتب، وطبع الصحف والمجلّات، وانشاء المسرح، وغير ذلك مما سنأتي على ذكره بالتفصيل فيما بعد .

وكان للاحتكاك بالغرب أثر آخر في البلاد هو احتكاك من نوع خاص بين العقلية القديمة والعقلية الجديدة، والعلم القديم والعلم الجديد، والادب الحديث والفنون القديمة، وكان من ذلك ان نشأ في البلاد مجريان ادبيّان يسيران جنباً الى جنب .

وكان هنالك احتكاك آخر هو احتكاك سياسي، فقد لفت نظر الدول ما في مصر من آثار قديمة وما لموقعها الجغرافي من اهمية في سياسة الشرق وافريقية، وما لقناة السويس التي فُتحت في عهد اسماعيل من خطر دولي، فتنازعت وتسابقت الى بسط النفوذ على مصر والتدخّل في شؤونها، فكان من ذلك حركة قومية شديدة سيكون لها صدى شديد في الادب ؛ ولما بسط الانكليز سلطانهم على البلاد اشتد الاحتكاك بالمدنيّة الانكليزية والثقافة الانكليزية وتوالت البعثات الى انكلترة للدراسة فيها .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

انيس زكريا نصولي : اسباب النهضة العربية - بيروت ١٩٢٦

انيس المقدسي : العوامل الفعّالة في الادب العربي الحديث - بيروت

عمر الدّسوقي : في الادب الحديث - الجزء الاول - القاهرة ١٩٤٧

مارون عبود : صقر لبنان - بيروت ١٩٥٠

الاب جبرائيل ابو سعدى : النهضة الادبية في لبنان - دير المخلص ١٩٤٤

احمد امين : قصة الادب في العالم - الجزء الثالث - القسم الاول - القاهرة ١٩٤٨ ص ٢٧٧ - ٢٩٢

الاب لويس شيخو : الطائفة المارونية والرهبانية اليسوعية - بيروت ١٩٢٣

فؤاد افرام البستاني : الحياة العقلية في لبنان قبل مئة سنة - المشرق سنة ١٩٢٩

محمد امين حسونة : التأثير الفكري للحملة الفرنسية على مصر - مجلة الكتاب - السنة السادسة (١٩٥١) - ص ٣١٩ - ٣٢٥

المطران يوسف الدبس : تاريخ سورية

جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية - الجزء الرابع - القاهرة ١٩٣٧

محمد كرد علي : خطط الشام - الجزء الرابع

مصطفى زيد : ادب مصر الحديث - القاهرة ١٩٤٩

الاب يوحنا الفاخوري : تمويه الحقائق - المسرة، في اعداد ك ٢، شباط، آذار، نيسان من سنة ١٩٥٠

٢ً المراجع الاجنبية :

Henri Pérès : Les premières manifestations de la Renaissance littéraire arabe en Orient au XIXe s. in Annales de l'Institut d'Études Orientales d'Alger, t. I, années 1934-1935, 233-256.

P. J. Nasrallah : L'Imprimerie au Liban — Harissa 1949.

Ch. H. Pouthas : Histoire de l'Égypte depuis la Conquête Ottomane. Paris, 1948.

الباب الثاني

عوامل النهضة ومظاهرها

١ً **المدارس** : من اشهر مدارس لبنان مدرسة عين ورقة، والمدرسة الوطنية، والمدرسة البطريركية، ومدرسة الثلاثة الاقمار، ومدرسة الحكمة، والجامعتان الاميركية واليسوعية. ومن اشهر مدارس مصر الازهر، ومدرسة الطبّ، ومدرسة الحقوق، ومدرسة دار العلوم العالية، والجامعة المصرية؛ ومن اشهر مدارس سورية الجامعة السورية.

٢ً **الطباعة**: دخلت الطباعة لبنان سنة ١٦١٠، وصنع عبدالله الزاخر امّهات الحروف العربية لمطبعة حلب ثم لمطبعة دير الشوير. وقد انتشرت المطابع انتشاراً واسعاً وكان تقدّمها سريعاً فعملت على نشر العلم.

٣ً **الصحافة** : كانت مصر المهد الاول للصحافة العربية، ولكن الصحافة لم تقم في الحقيقة الا على ايدي اللبنانيين. ومن اشهر الصحف الاهرام، والمقطّم؛ ومن اشهر المجلات الهلال والمقتطف، ومجلة المجمع العلمي العربي، والاديب، والكتاب. وقد كانت الصحافة مدرسة متجولة تليّن اللغة، وتوسّع المعارف، وتوقظ الروح الوطنية.

٤ً **الجمعيات العلميّة والادبية** : نشأت الجمعية الاولى في لبنان وهي « الجمعية السورية »، ومن اشهر الجمعيات اليوم « المجمع العلمي العربي » بدمشق؛ و « المجمع الملكي للغة العربية » بمصر. وقد عملت الجمعيات على التكتل، وسهّلت التأليف والطبع والنشر، وعملت على تهذيب الالسنة والاقلام.

٥ً **المكتبات**: من اشهرها المكتبة الظاهرية بدمشق، والمكتبة الشرقية، ومكتبة الجامعة الاميركية ببيروت، والمكتبة الخديويّة، والمكتبة الأزهرية بمصر.

٦ً **التمثيل** : التمثيل عرض واقعة تاريخية او خيالية على المسرح بواسطة اشخاص تطبق افعالهم واقوالهم على حقيقة الواقع. وينقسم الادب التمثيلي الى المأساة والملهاة. وقد نشأ الأدب التمثيلي العربي في لبنان انشأه مارون النقاش، ثم انتقل الى مصر وقام اوّلاً على يد اللبنانيين والسوريين، ثم راح المصريون يجارون اخوانهم ويتخصّصون في فنّ المسرح حتى بقوا وحدهم تقريباً في الميدان. وقد ارتقى المسرح على يدهم واشتهر من فرّقهم فرقة يوسف وهبي، وفرقة محمد تيمور.

ومن اشهر من الّفوا المسرحيات الشعرية احمد شوقي وسعيد عقل.

٧ً **الاستشراق** : ساعد الاستشراق النهضة بجمع المخطوطات، والدراسات العلمية. ومن اشهر المستشرقين سلفستر دي ساسي، ومرغليوث، وبروكلمن.

تعددت عوامل النهضة في البلاد العربية، وجرى في عروق الامة دم نشيط، فراحت تقاوم العقبات القائمة في وجه رقيها وحريتها . فقد رأينا كيف تقلّبت الاحوال السياسية والاجتماعية في مصر . اما في لبنان فقد كان عهد الامير بشير (١٧٨٩ – ١٨٤٠) عهد ازدهار، وقد جعل الامير قصره في بيت الدين بلاطاً واسعاً ازدحم



دير القمر وبيت الدين (عن لوحة قديمة)

فيه الكتّاب والشعراء من امثال **نقولا الترك، وبطرس كرامة، وناصيف اليازجي**، كما اجال في مجالسه المناظرات . وعقب عهد الشهابيين انتشرت القلاقل في لبنان وعمت الفتن الداخلية وقد انتهت بحوادث سنة ١٨٦٠ التي ادّت الى استقلال لبنان الذاتي والى قيام نظام المتصرّفين، فازدهرت المدارس وانتشرت الثقافة ولكنّ العهد لم يخلُ من بعض التضييق على حرية الصحافة . ثم دبّ الفقر في اللبنانيين لضيق بلادهم وظلم سلاطين بني عثمان فهاجر قسم منهم الى مصر والبلاد الاميركية وساهموا هناك في النهضة الادبية العامة احسن مساهمة .

ولما تولى السلطان عبد الحميد (١٨٧٦ – ١٩٠٩) عرش السلطنة استبد بالحكم وارهق الرعية بقسوته، وسعى في كمّ افواه رجال الاصلاح الذين دعوا في البلاد العربية الى وضع دستور ينظِّم امور السلطنة، وقيام مجلس نوّاب يحدّ من طغيان عبد الحميد . ولم يعلن الدستور الا سنة ١٩٠٨، فكان لاعلانه صدى واسع في البلاد وفي الادب ·

اما العراق فكان لسوء الحظ اقل نهضة واطول ركوداً اذ لم يجد من الاستقلال عن الدولة العثمانية ما وجدت مصر عند محمد علي وذريته، ولم يتوجه اليه المرسلون الاجانب لفتح المدارس، وكانت الدولة العثمانية تعدُّه منفى للمغضوب عليهم · ومن تثقَّف من ابنائه فثقافةً عسكرية في الآستانة · ولهذا تأخرت نهضته الى عهد فيصل ولم يكن له من الثقافة الجديدة شيء يُذكر لانصراف معاهده الى تعليم المواد العربية القديمة · وكان النابغون فيه محدودي الثقافة، وابرزهم في النصف الاول من القرن التاسع عشر الشهاب الالوسي (١٨٠٢ – ١٨٥٤م/١٢١٧ – ١٢٧٠هـ) صاحب كتاب التفسير المشهور ·

وها اننا سنستعرض عوامل النهضة ومظاهرها في جميع البلاد العربية وسنرى كيف ان هذه الحركة المباركة تغلّبت على جميع التيّارات المعاكسة وكان لها اطيب الثمار في الوطن والمهجر ·

١ً **المدارس** : كان للمدارس الفضل الاكبر في ترقية البلاد ونشر العلم فيها، وقد تعدَّدت في جميع الاقطار العربية ولا تزال حتى اليوم تعمل على تعزيز العلوم في مختلف نواحيها .

١ – اما في لبنان فالمدارس قديمة العهد وهي فرعان: **مدارس اجنبية ومدارس وطنية** . ومن اقدم المدارس الاجنبية واهمها **مدرسة عينطورة** التي اسسها الاب بطرس مبارك اللبناني سنة ١٧٣٤ ووكل تدبيرها الى المرسلين اليسوعيين، و**مدرسة عبيه العالية** التي أسست سنة ١٨٤٧ وقام بادارتها الدكتور كرنيليوس

فانديك، **ومدرسة غزير** التي انشأها اليسوعيون سنة ١٨٤٧ . وبعد سنة ١٨٦٠ تعدّدت المدارس الاجنبية واتسع نطاقها ومن اشهرها **الجامعة الاميركية** التي أنشئت سنة ١٨٦٦، **والجامعة اليسوعية** التي نُقلت الى بيروت سنة ١٨٧٤ .



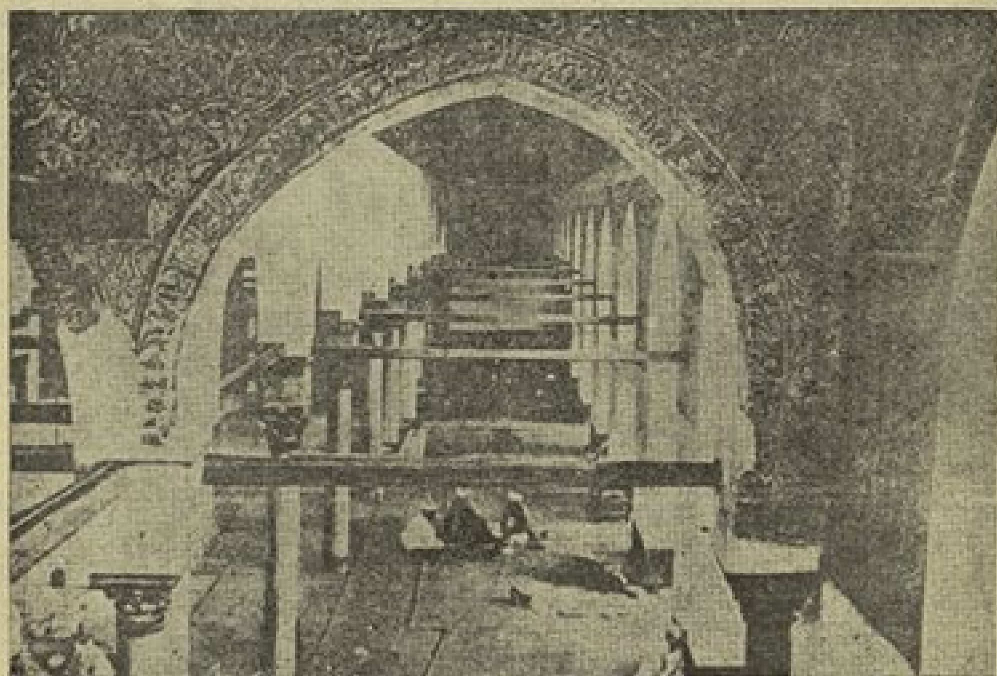
الدكتور كرنيليوس فانديك
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

واما المدارس الوطنية فمن اقدمها واشهرها **مدرسة عين ورقة**، وكانت ديراً فأمر البطريرك يوسف اسطفان سنة ١٧٨٩ بتحويلها الى مدرسة، فكانت « ام المدارس الوطنية في هذه البلاد »، وقد اقيمت على مثال مدرسة رومة تُدرّس فيها اللغات السريانية والايطالية واللاتينية، والعربية بعلومها المختلفة من صرف ونحو وبيان وعروض، مع الفصاحة، والمنطق، والفلسفة، واللاهوت، والحق القانوني، والحقوق المدنية وغير ذلك مما جعل لها شهرة واسعة . ثم **المدرسة الوطنية** التي انشأها المعلم بطرس البستاني سنة ١٨٦٣، **والمدرسة البطريركية** للروم الكاثوليك (١٨٦٥)، **ومدرسة الثلاثة الاقمار** للروم الارثوذكس التي كانت في سوق الغرب ونُقلت الى بيروت سنة ١٨٦٦، ومدرسة **الحكمة** للمطران يوسف الدبس (١٨٦٥) وهي للطائفة المارونية، **والمدرسة الوطنية الاسرائيلية** (١٨٧٤)، **والكلية العثمانية الاسلامية** (١٩٠٨) .

وبعد الحرب العالمية الاولى انتشرت المدارس في لبنان انتشاراً كبيراً جداً، وأنشأت وزارة المعارف المدارس الرسمية الى جنب المدارس الخاصة، فضجت البلاد بالعلم، وكان لبنان من ارقى بلاد العالم ثقافةً .

٢ — اما في مصر فقد كان التعليم قبل محمد علي محصوراً في الازهر، والكتاتيب المنبثّة فيما حول القاهرة من المدن والارياف .

اما **الازهر** فقد بناه القائد جوهر فاتح مصر للخلفاء الفاطميين سنة ٩٧١ م/ ٣٦١ هـ . وكان في بدء امره جامعاً للعبادة، ولكنه ما عتم ان اصبح جامعة لتدريس العلوم الدينية على مذهب الشيعة، ولتدريس العلوم اللغوية والعقلية وبعض العلوم الاخرى . وظلَّ الازهر مدرسة شيعية الى ان تغلب صلاح الدين على الفاطميين فجعله مدرسة سنية يقصدها الطلاب من جميع الاقطار الاسلامية . وقد ثبت الازهر



الازهر

طول العهد التركي يؤدي رسالته . الا ان انحطاط البلاد الثقافي أثَّر في مجرى التعليم فيه، فاقتُصر التدريس على العلوم الدينية مع بعض العمليات الحسابية الضرورية في حساب المواريث، وبعض مبادئ بسيطة في علم الهيئة لضبط مواقيت الصلاة، وما الى ذلك مما يمتّ الى الدين بصلة. وما ان كانت اواخر القرن التاسع عشر حتى اهتمَّ عقلاء المسلمين لاصلاح الازهر وارادوا ادخال العلوم الطبيعية والرياضية فيه، ورأت الحكومة ان تمهد ذلك بفتوى من كبار الفقهاء . ثم تصدَّى الشيخ محمد عبده لاصلاح الازهر وتطبيق علومه على حاجة الامة، فلقي مقاومة عنيفة الا ان روحه

التحريرية قد انتشرت في ذلك المعهد الكبير، وقد تمّ الاصلاح في مستهل القرن العشرين، فأُضيف الى مواد التدريس في الازهر طائفة من العلوم الحديثة، وقُوّمت مناهجه تقويماً يجاري الحركة التقدمية، وجُعل التعليم فيه ثلاث درجات : ابتدائياً وثانوياً وعالياً .

كان فضل الازهر على اللغة العربية كبيراً اذ كان معقلها الحصين في عصور الانحطاط، وقد اعتمد محمد علي عليه في انتخاب رجال النهضة التي رمى اليها، كما اعتمد على ابنائه في نقل بعض كتب العلم وصياغتها في قالب عربي متين، ومن الازهر أخذ طلبة البعوث التي ارسلها الى اوربة .

وتعددت المدارس في عهد محمد علي الذي شعر بحاجة كبرى الى انشاء جيش منظّم على الاساليب العسكرية الحديثة . وقد استتبع تنظيم الجيش تنظيم ما يلزمه من فنون اخرى كالطب والهندسة وما اليها . وقد نتج عن ذلك إنشاء مدارس مدنية انقسمت الى ثلاثة انواع : ابتدائية وتجهيزية وخاصة . ومن المدارس الخاصة **مدرسة الطب** التي أسست سنة ١٨٢٦ وكان الفضل الاكبر في انشائها للدكتور كلوت بك الذي استقدمه محمد علي سنة ١٨٢٥ طبيباً لجيشه . وازدهرت المدارس ازدهاراً عظيماً في عهد اسماعيل الذي انشأ **مدرسة الادارة** – وقد سُميت فيما بعد **مدرسة الحقوق** –، **ومدرسة المعلمين**، **ومدرسة الفنون والصناعات**، **ومدرسة دار العلوم العالية** لدراسة العلوم العربية . وفي سنة ١٩٠٦ أُنشئت **الجامعة المصرية** .

٣ – اما في **سائر البلاد العربية** فقد بقيت سورية بلا جامعة حتى انتهت الحرب الكونية الاولى بتتويج فيصل ملكاً عليها، فأُسست في عهده **الجامعة السورية**. ثم انتشرت المدارس الابتدائية والثانوية في جميع البلاد العربية وتعهدتها الحكومات بالعناية الخاصة فآتت ثمارها، وكانت من اشهى الثمار .

٢ً الطباعة : الطباعة من اكبر الوسائل لنشر المعارف بين جميع طبقات الامة . وقد اخترعت في القرن الخامس عشر الميلادي ، ولم تظهر الحروف

العربية مطبوعة إلا سنة ١٥١٤ في بلدة فانو بإيطالية، وكان الكتاب العربي الاول الذي ظهر الى الوجود بواسطة الطباعة هو كتاب «الاورلوجيون» وهو المعروف بكتاب «السواعية» الذي يحتوي صلاة الساعات في الكنائس المسيحية البيزنطية.

وفي منتصف القرن السادس عشر عرفت الآستانة الطباعة. واول مطبعة دخلت البلاد العربية هي المطبعة التي أُنشئت سنة ١٦١٠ في دير قزحيا بلبنان، وقد طُبعت فيها الكتب العربية بحرف كرشوني. وكانت سورية اسبق البلاد العربية الى الطبع بالحروف العربية. فقد ظهرت الطباعة في حلب نحو سنة ١٧٠٢، وذلك ان البطريرك اثناسيوس


بسم الله الحي الازلي
صلاة الساعة السادسة =
هلموا نسجد ونركع للمسيح
ملكنا والاهنا المذكور
التالت والخمسون اللهم
باسمك خلصني وبقوتك
ادنني استمع يا الله صلاتي

صفحة من كتاب السواعية الذي طُبع في فانو من اعمال ايطالية — وهو اول كتاب عربي ظهر الى الوجود بواسطة الطباعة

انا الفقير عبدالله زاخر اشهد بانهم هكذا كانوا يقولون
ليوصوا اعمالهم بعين الدعوى . ولذلك التزمت ان
ارد بكتابة على هذه المقولة موضحا الفرق بين الكرسي
الروماني . وبين الاسكندري والانطاكي و[illegible]
[illegible]
[illegible]



انموذج من خط الزاخر مع ختمه، وهو من حفر يده

الرابع الدبّاس استجلب ادواتها من بلاد الفلاخ، وقد صنع امّهات الحروف العربية لتلك المطبعة الشماس عبدالله الزاخر . واول كتاب اخرجتـه مطبعة حلب هو كتاب المزامير لداود النبي .

ومنذ ذلك الحين اخذت المطابع تنتشر في لبنان، فأسس الشماس عبدالله الزاخر الملكيّ مطبعة في دير الشوير بلبنان، شرعت في العمل المنظّم سنة ١٧٣٤، وقـد صنع الزاخر نفسه امهات الحروف وكل ما يلزم لصب الحروف . وقد اشتغلت تلك المطبعة نحو ١٥٠ سنة وخدمت الشرق خدمة جلّى . وظهرت سنة ١٧٥٣ في بيروت مطبعة القديس جاورجيوس للروم الارثوذكس . ولم تستفد مصر من الطباعة فائدة تُذكر الّا سنة ١٨٢١ حين انشأ محمد علي المطبعة الاهلية التي عُرفت باسم مطبعة بولاق .

فصل

في قوّة البنية وضعفها

يُقال رَجُل قويّ البِنية[1]، شديد الأَسْر[2]، مُستحكِم الخِلقة، مُجتمع الخَلق[3]، معصوب الخَلق، مجدول الخَلق، مُدمَج الخَلق، ومندمج الخَلق، وَثيق التركيب، ضَلِيع[4]، مَرِير[5]، متماسك، وانه لَذُو مِرّة، وانه لمرير القُوَى[6]، ومُمَرّ القُوَى، مأزّز الخَلق، مكتنز اللحم، صُلب العَضَل، متين العَصَب، شديد البَضعة[7]، مُدمَج الأَعضاء[8]، موثّق الآراب[9]، شديد الأضلاع، غليظ الالواح[10]،

١ لين ٢ كريم ٣ الخلق ٤ اي قوي لم يهرم ولم يضعف
٥ قوي شديد الاضلاع ٦ من امرار الحبل وهو شدة فتله
٧ من قوى الحبل وهي طاقاته التي يفتل بعضها على بعض
٨ القطعة من اللحم ٩ الاعضاء ١٠ صفائح العظام

الحرف الاقتصادي الذي وضعه الشيخ ابراهيم اليازجي وطبع به حواشي نجعة الرائد

وقد تقدّم فنُّ الطباعة تقدُّماً عظيماً وانتشرت المطابع في الشرق كله، ومن اشهرها اليوم مطابع الهلال والمعارف بمصر، والمطبعة الكاثوليكية والمطبعة البولسية بلبنان .

كتاب
الزبور الشريف المنطوق به من الروح القدس،
على فم النبي والملك داود وعدته مايه وخمسون
مزمورًا ويتلوه عشر تسابيح قد طبع حديثًا
بمحروسة حلب المحميه في سنة
الف وسبعماية وسته
مسيحيه

عنوان كتاب المزامير الذي طبع في حلب

٣ً الصحافة : كان لتأسيس الطباعة وتقدمها فضل في ظهور الصحافة وتقدُّمها .

وكانت مصر المهد الاول للصحافة العربية، فقد أنشئت سنة ١٨٢٨ بانشاء «الوقائع المصرية» التي كانت في عهد محمد علي جريدة رسمية تنشر اخبار الحكومة بالتركية ثم بالتركية والعربية، واخيراً صارت تصدر بالعربية فقط بادارة رفاعة بك الطهطاوي[1] احد رجال البعثة الاولى . واما ما سبق هذه الصحيفة من مثل

(١) وُلد الطهطاوي في طهطا بصعيد مصر سنة ١٨٠١، ثم دخل الازهر وصار ثقةً في الفقه واللغة والحديث . ثم رافق البعثة الاولى الى باريس وانصرف الى التعمق في التاريخ والجغرافية . ولما رجع الى بلاده تقلّد منصب الترجمة في مدرسة الطب فنقل كثيراً من الكتب العلميّة والحربيّة الى العربية . وتولى ادارة عدد من المدارس .

« العُشارة المصرية » او « بريد مصر » في زمن الفرنسيين، فما هو مما يُسمى بالصحافة العربية في شيء، وإن نبّه الافكار الى إنشاء الصحف .

وفي سنة ١٨٥٥ انشأ رزق‌الله حسون الحلبي في القسطنطينية جريدة اسبوعية سياسية سمّاها « مرآة الاحوال » وذكر فيها وقائع حرب « القرم » بين الروس والاتراك، واخبار سورية ولبنان، طاعناً بأعمال بني عثمان . إلا ان الصحافة العربية لم تقم في الحقيقة إلا على ايدي اللبنانيين، فما إن ترامى اليهم خبر الصحافة في العالم وما لها من الاهمية ومن الأثر حتى راحوا يزاولون تلك الصناعة بهمّة عجيبة، فأنشأ اسكندر شلهوب جريدة « السلطنة » في الاستانة سنة ١٨٥٧، وخليل الخوري « حديقة الاخبار » في بيروت سنة ١٨٥٨، والكونت رَشيد الدّحداح « برجيس باريس » في باريس سنة ١٨٥٨ ، وأحمد فارس الشدياق جريدة « الجوائب » في اسطنبول سنة ١٨٦٠، وهي جريدة اسبوعية سياسية انتشرت في جميع الاقطار العربية ونالت شهرة واسعة، وقد احتجبت سنة ١٨٨٣ . وانشأ المعلم بطرس البستاني سنة ١٨٦٠ « نفير سوريا » وهو جريدة حرّض فيها صاحبها اللبنانيين والسوريين، بعد حوادث سنة ١٨٦٠ الدامية، على التآخي والتعاون؛ وانشأ ابنه سليم في السنة نفسها « الجنّة » ثم « الجُنَيْنة » في سنة ١٨٧١ . وفي سنة ١٨٧٠ ايضاً انشأ الآباء اليسوعيون جريدة « البشير » . وأنشأت جمعية الفنون الاسلامية في بيروت جريدة « ثمرات الفنون » سنة ١٨٧٥ .

ولمّا خيّم العهد الحميدي باستبداده على البلاد العثمانية هاجر قسم من مفكّري لبنان وسورية الى مصر واميركة وغيرها من البلاد، فعززوا اللغة العربية والصحافة حيثما حلّوا . فارتقت الصحافة المصرية على يدهم وذلك لسبقهم الى معرفة اللغات الاوربية وخلاطهم للأمم الغربية . وقد سبق وصولهم الى مصر ظهور بعض الصحف من مثل جريدة « نزهة الافكار » (١٨٦٦) لابراهيم المويلحي ومحمد عثمان جلال؛ وجريدة « الوطن » القبطيّة (١٨٧٧) لميخائيل افندي عبد السيّد . فنشط اللبنانيون والسوريون


المقتطف

القاهرة

الجنة

دمشق

الشهباء

ثمرات الفنون

زوراء

فجر الصحافة العربية . الاعداد الاولى من بعض الصحف القديمة في مختلف البلاد العربية
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

في مصر، فأنشأ سليم باشا حموي جريدة «الكوكب الشرقي» في الاسكندرية سنة ١٨٧٢، وانشأ سليم وبشارة تقلا جريدة «الاهرام» سنة ١٨٧٥ في الاسكندرية ثم نُقلت الى القاهرة وقد اصبحت مع الايام كبرى الجرائد العربية . وصدرت سنة ١٨٧٩ جريدة «المحروسة» لصاحبيها اديب اسحق وسليم نقاش. وفي سنة ١٨٨٩ ظهرت جريدة «المقطَّم» لصاحبيها فارس نمر ويعقوب صروف . الا ان المصريين ما عتَّموا ان راحوا يجارون اللبنانيين والسوريين فأنشأوا الجرائد الكبرى «كالمؤيد» (١٨٨٩)

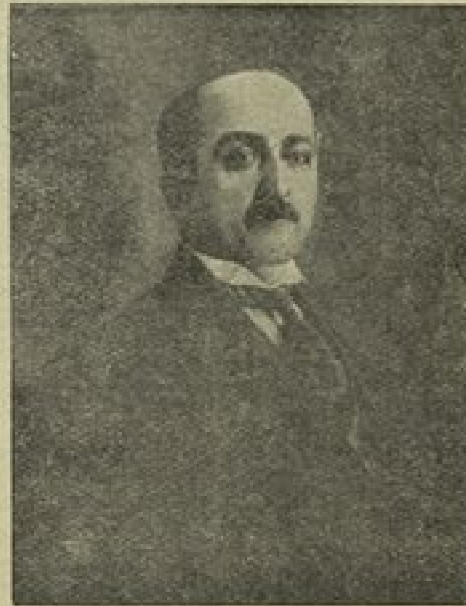


سليم تقلا مؤسّس الاهرام
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

لصاحبيها علي يوسف والشيخ احمد ماضي، و «اللواء» (١٩٠٠) لمصطفى كامل، وغيرهما .

وظهرت في البلاد الاميركية جريدة «الهدى» لنعوم مكرزل . وظهر غير هذه الجرائد في نواحٍ مختلفة من العالم .

ولم تكن الصحافة وقفاً على مصر ولبنان فقد ظهرت في بغداد جريدة «الزوراء» سنة ١٨٦٨، وظهرت في سورية صحف كثيرة في غضون الحرب العالمية الاولى وبعدها اهمها «المقتبس» التي اصبحت «القبس» فيما بعد، و «الف باء» و «فتى العرب» .



نعوم مكرزل
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

اما المجلات العربية فقد ظهر اقدمها في مصر وهو «اليعسوب» (١٨٦٥) في

الطب . ثم ظهرت مجلة «**الجنان**» في بيروت سنة ١٨٧٠ للمعلم بطرس البستاني وهي مجلة جامعة كانت تجمع بين العلم والادب والسياسة وتصدر مرتين في الشهر، ثم مجلة «**المقتطف**» في بيروت سنة ١٨٧٦ لصاحبيها الدكتورين يعقوب صروف وفارس نمر، وهي تبحث في العلم والصناعة والرياضة والزراعة، وقد انتقلت الى مصر سنة ١٨٨٦ ؛ ثم مجلة «**الطبيب**» في بيروت للدكتور بوسط سنة ١٨٧٧ ؛ ثم «**الهلال**» في القاهرة سنة ١٨٩٢ لجرجي زيدان ؛ ثم تعدّدت المجلات في البلاد العربية ومن ارقاها اليوم «**الهلال**» و «**المقتطف**» و «**مجلة المجمع العلمي العربي**» و «**الاديب**» و «**الكتاب**» .

وقد كانت الصحافة في مطلعها ضعيفة الانشاء، يغلب عليها السجع والمحسّنات البديعيّة، ثم اخذت ترتقي متوخّية الانشاء السهل المتين البعيد عن الحشو والتنميق، منظمة الموضوعات تنظيماً منطقياً . وكان من اكبر العاملين على ترقية انشاء الصحافة اديب اسحق والشيخ ابرهيم اليازجي .

اما اثر الصحافة فكان واسعاً، فقد ايقظت روح الوطنية والقومية ومحاربة الاستبداد وطلب الحرية، ونقلت الى الشرق حضارة الغرب ونظمه الاجتماعية والسياسية، واختراعاته العلمية ؛ وكانت لغتها السهلة صلة بين العاميّة والفصحى فليّنت هذه ورقّقت تلك، ووسّعت الاساليب الكتابية ونطاق الالفاظ العربية، وكانت مدرسة متجوّلة في البلدان تهذّب العامّة وترتّب افكار الخاصة وتنهض الهمم وتصلح الالسنة الفاسدة .

وكان للصحافة اثر سيّئ ايضاً فقد مال بعضها احياناً عن رسالته السامية وراح ينشر الخلاعة والمفاسد، او ينشر ما يغاير اهداف الوطن واستقلاله او ما يؤيد الخير الخاص دون الخير العام، لا يطلب غير النفع المادي والمكسب الخسيس، وقد قال ولي الدين يكن : «الجرائد هي السُن العقلاء تُنطقها الحكمة ولا يستميلها الهوى . وان الواجب عليها ان تقود لا ان تُقاد» .

٤ً **الجمعيات العلمية والادبية** : تعدّدت كذلك الجمعيات العلمية والادبية في البلاد العربية وكانت من عوامل تقدّم العلوم والثقافة لانها كانت تحمل الادباء والعلماء على التكتّل وتبادل الآراء، وكانت تسهّل لهم سبُل الدرس والبحث وتيسّر لهم طرق النجاح في مهامّهم . وقد نشأت اولًا في لبنان، فظهرت في بيروت سنة ١٨٤٧ « **الجمعية السورية** » بمساعي المرسلين الاميركان، وهدفها ترقية العلوم ونشر الفنون وتنشيط اسبابها ؛ وكان من اعضائها الشيخ ناصيف اليازجي، والمعلم بطرس البستاني وغيرهما من كبار الكتّاب والمفكرين . ثم ظهرت « **الجمعية العلمية السورية** » في بيروت ايضاً، وقد اعترفت بها الدولة العثمانية رسمياً سنة ١٨٦٨م/١٢٨٤هـ . ومن رؤسائها الحاج حسين بَيْهم . وتبع هذه الجمعية « **المجمع العلمي الشرقي** »، ظهر في بيروت سنة ١٨٨٢، ومن رجاله يعقوب صروف والشيخ ابراهيم اليازجي ؛



الحاج حسين بيهم رئيس الجمعية العلمية السورية

ولكنه لم يعش طويلًا لان الحكومة الحميدية أساءت الظنّ بأعضائه وضيّقت عليهم اسباب الحياة والحرّية، فمات المجمع في مهده .

وانتشرت فكرة الجمعيات في البلاد العربية وقد ظهرت اول جمعية علمية أدبية في مصر سنة ١٨٦٨، كما ظهر فيها جمعيات مختلفة لنشر الكتب « **كشركة طبع الكتب العربية** » (١٨٩٨) ، للتعريب والتأليف « **كجمعية التعريب** » (١٨٩٢)، و « **جمعية تاليف الكتب** » (١٩١١) . ومن اشهر الجمعيات التي لا تزال تعمل على نشر العلم في ايامنا جمعيّتان هما : « **المجمع العلمي العربي** » في دمشق و « **المجمع الملكي للغة العربية** » في القاهرة .

١ – **المجمع العلمي العربي** : أسس بدمشق في العهد الفيصلي عن اقتراح للاستاذ محمد كرد علي رئيسه السابق، وذلك «لاحياء الآداب العربية وتلقين اصول البحث للدارسين وفق الطرق الحديثة في الدرس والتأليف» . وقد ضم المجمع طائفة من العلماء والادباء في جميع الاقطار العربية، ومن كبار المستشرقين ؛ وقام باعمال مشكورة منها وضع الفاظ للمصطلحات العلمية الحديثة، وإصلاح لغة الدواوين، وتصحيح الخطإ الشائع في كلام الكتاب والشعراء . . . والمجمع يصدر مجلة ينشر فيها دراساته ولاسيما اللغوية والادبية منها .

٢ – **المجمع الملكي للغة العربية** : صدر المرسوم الملكي بانشاء هذا المجمع في سنة ١٩٣٢، وفصّل له الاغراض التي يكل اليه تحقيقها وهي : « ١ – ان يحافظ على سلامة اللغة العربية وأن يجعلها وافية بمطالب العلوم والفنون في تقدمها، ملائمة على العموم لحاجات الحياة في العصر الحاضر، وذلك بأن يحدد في معاجم او تفاسير خاصة او بغير ذلك من الطرق ما ينبغي استعماله او تجنبه من التراكيب . ٢ – ان يقوم بوضع معجم تاريخي للغة العربية، وأن ينشر ابحاثاً دقيقة في تاريخ بعض الكلمات وتغيّر مدلولاتها . ٣ – أن ينظم دراسة علمية للهجات العربية الحديثة بمصر وغيرها من البلاد العربية . ٤ – أن يبحث كل ما له شأن في تقدُّم اللغة العربية مما يعهد اليه فيه بقرار من وزير المعارف[1] » .

٥ً **المكتبات** : عرفت بلادنا المكتبات منذ امد بعيد، وعرفت ظلم الغاشمين وجهل الغافلين اللذين أوديا بتلك المكتبات . وكان من ثمار احتكاكنا بالغرب ان قام ذوو الهمم يعملون على إنشاء المكتبات الخاصة والعامة، وعلى تنظيمها تنظيماً حديثاً ونشر الفهارس المختلفة، مما يسهّل المطالعة وورود معين العلم . ومن اشهر المكتبات **المكتبة الظاهرية** بدمشق وقد أنشئت سنة ١٨٧٨ وضمت عدداً

(١) نقلاً عن كتاب « المفصّل » الجزء ٢ ص ٣٣٢ .

كبيراً من المخطوطات النفيسة ؛ **والمكتبة الخديوية** بمصر وقد أُنشئت في عهد محمد علي ؛ **والمكتبة الازهرية** وقد أُسست سنة ١٨٧٩ ؛ **والمكتبة الشرقية** ببيروت أسسها الآباء اليسوعيون سنة ١٨٨٠، وفيها، على ما قال الاب لويس شيخو، « اخطر التآليف واعزّها في كل ضرب »، وهي من اغنى المكتبات الشرقية ، **ومكتبة جامعة بيروت الاميركية**، التي نشأت مع الجامعة المذكورة . وهنالك مكتبات كثيرة في جميع المدن الشرقية ولاسيما بغداد التي تحوي نحو ٣٠ مكتبة .

٦ً **التمثيل** : وعمل كذلك التمثيل على نشر الثقافة والفنون وعلى تهذيب العقل والذوق وعلى التأليف المسرحي الفني واننا سنلقي نظرة على حركة التمثيل منذ نشأتها الى اليوم .

١ – ما هو التمثيل : التمثيل هو عرض واقعة تاريخية او خيالية على المسرح بواسطة اشخاص تنطبق افعالهم واقوالهم على حقيقة الواقع .

« فالتمثيل فن يحاكي الحياة محاكاة واسعة النطاق، ولا يقلدها تقليداً مقيّداً بالزمان والمكان الواقعين ؛ وانما يختار الكاتب عناصر ذات مدلول من الحياة، سواء من شخصيات واحداث، ويؤلف بينها في فكره، ويحركها في عالم خيالي الى نهاية محتومة، فيقدّم لنا صورة تمثّل الحياة صافية من شوائبها وتفاصيلها، ومسيّرة الى غاية قد لا نلمسها في الحياة » .

ويراعى في الادب التمثيلي **العقدة**، **والعمل**، **والتحليل النفسي** او تصوير الصراع النفسي، كما يُراعى في العمل الوحدة[1] .

---

(١) « تنقسم المسرحية الى فصول ومناظر وشخصيات وحوار . ويستلزم العرض المسرحي تقسيم المسرحية الى فصول يشغل تمثيلها ساعتين تقريباً . تعرض فيها الحوادث عرضاً تمثيلياً، وتركز حوادثه في كل فصل . ويجعل ارسطو للموضوع اهمية كبرى، على ان للشخصيات صلة قوية بالموضوع . وكلاهما يؤثر في الآخر ويتأثر به . ولا بدّ من انسجام هذا الموضوع . وقوة تأثيره عن طريق هذه الوحدة . ولا بدّ ان تتضح بدايته ووسطه ونهايته ؛ وان تتضح الاسباب والمسببات، فتعرض الافتتاحية في الفصل

٢ - فنون الادب التمثيلي: يقسم الادب التمثيلي الى قسمين هامين : المأساة، والملهاة . اما المأساة فهي عرض حادث هام يجري عادة بين اشخاص ذوي مقامة عالية، ويحمل على الهول او الشفقة . واما الملهاة فهي عرض حادث يحمل على الضحك، وهي تستمد صورها العامة من الشذوذ الانساني وتعرضه عرضاً فكاهياً .

ويتفرّع من المأساة والملهاة فروع عدة، فتكون المأساة ممزوجة بالملهاة و« تسمى الدراما » وتكون مغنّاة وتسمى « المَغناة » . وتكون الملهاة اجتماعية او هجائية او ما الى ذلك .

الاول، سواء عن طريق حوار، كما هي الحال عند شكسبير، او مفاجأة كما عند أسخيلوس . على ان الموضوع يتحرّك بعد الافتتاحية مباشرة، ويسير نحو الأزمة فالانقلاب، فالاكتشاف او التعرف . ولا بدّ من تشبّع الحوادث بالحياة، ولا بد من تمثيلها تمثيلاً يصل الى الجمهور عن طريق عواطفه . ويستعين الكاتب في ذلك بالمفاجأة والشك والصراع والتهكم المسرحي، ويجب ان تتصل بالتطوّر الذاتي للموضوع والشخصيات، لا ان تتوارد عن طريق الصدفة او الافتعال .

وتعبر الشخصيات عن الموضوع وتتحرك في مجاله وتؤثر فيه . ويكسوها الكاتب بالحياة ويقابل فيما بينها، ويوجز في تحليلها ويركز، مستعيناً بالتلميح والإشارة والإيحاء لا الإطناب . ولا بدّ من ان تكون منسجمة الاقوال والافعال صادقة التصوير .

وتعبر الشخصيات عن نفسها بالحوار، ولغة الحوار لغة فنّيّة ليست كلغة الحياة العادية، وهي إما شعر او نثر او شعر مرسل . على ان الشعر يغلب كتعبير للمأساة، اذ هو أنسب الوسائل للتعبير عن العواطف والأهواء، وعن موضوع المأساة . ويغلب النثر كأسلوب للملهاة اذ هي تتناول ما هو عقلي . على انه قد يوجد الشعر في الملهاة والنثر في المأساة تبعاً لمكانته الشخصية او دواعي الموقف، وفي الحالين لا بد من ان تكون اللغة نقية صافية مرتفعة عن مستوى الحديث العادي .

وليس الحوار غاية في ذاته، اذ يخضع لدواعي المسرح وسمات الشخصية ومعنى ذلك أنه لا يوجد لصفات غنائيّة خالصة . والكاتب المبتدىء يسعى الى إحداث التأثير المسرحي عن طريق الشعر دون التشخيص الجيّد والتطوّر الداخلي للشخصيات، والموضوع، ويعتمد المنظر على المسرحية، بمعنى انه يوضح ويجسّم ما تستدعيه الحوادث المسرحية . ويتعاون الممثل والمُخرج، وما يصوّر من مناظر وما يجهز من أدوات مسرحية، من إضاءة وأصوات، على إكساب المسرحيّة ثوب الحياة وتجسيم ما سعى الكاتب الى تصويره في عالمه الخيالي الفكري » . (محمود حامد شكوت : عن المسرحية في شعر شوقي ص ١٠ - ١١)

٣ - نشأة التمثيل العربي وتطوره: خلا الادب العربي القديم من التمثيل لاسباب أتينا على ذكر بعضها في توطئة هذا الكتاب[1]. وقد ظلّت الحال على ما هي الى أن قدم نابوليون مصر، وكان بين رجال حملته العلمية رُجلان من اصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين، فاهتما بتمثيل بعض المسرحيّات لتسلية الضباط والجنود. إلا ان هذا التمثيل لم يكن باللغة العربية، وقد ذهب بذهاب أصحابه. وفي منتصف القرن التاسع عشر قام في لبنان رجل اسمه **مارون النقاش** (١٨١٧ - ١٨٥٥) وقد جال في اوربة ولاسيما ايطالية، وشهد فيها من روائع التمثيل ما خلّف في ذهنه أثراً عميقاً، حتى اذا عاد الى بيروت نقل الى العربية رواية «**البخيل**» لموليير الشاعر الفرنسي بشيء من التصرف، وجمع نخبة من اصدقائه علّمهم تمثيلها، ثم مثّلها في منزله سنة ١٨٤٨، وحضرها قناصل الدُول وأعيان بيروت. فكان لها أثر بليغ وتناقلت جرائد أوربة أخبارها، فازداد النقاش نشاطاً، وألّف رواية «**ابي حسن المغفل او هارون الرشيد**» مثّلها ايضاً في منزله سنة ١٨٥٠ أمام والي سورية وبعض الوزراء ورجال الدولة. ثم انشأ مسرحاً بجانب منزله (تحوّل بعد موته الى كنيسة عملاً بوصيته)، مثّل عليه رواية «**الحسود**» وغيرها. وكان مارون النقّاش تاجراً وانما اشتغل بالتمثيل حباً للفن وشغفاً به. ولكنه لم يُتح له ان يصل بالمسرح الى ما كان يرمي اليه اذ تعجّلته الوفاة وهو في طرسوس لقضاء بعض الاشغال التجارية سنة ١٨٥٥، وقد نحا في مسرحيّاته منحى موليير الفرنسي. ونشر مؤلفاته اخوه نقولا النقّاش في كتاب سمّاه «أرزة لبنان» طُبع في بيروت سنة ١٨٦٩.

وكان مثّل مارون النقّاش حافزاً على المُضيّ في فن التمثيل فتصدّى له بعض الكتاب كسليم النقّاش ابن اخي مارون النقاش واديب اسحق ونجيب الحدّاد. وكان الشيخ خليل اليازجي واضع اول رواية تمثيلية في الشعر العربي، وهي رواية «**المروءة والوفاء**» وقد مُثِّلت في بيروت سنة ١٨٧٨.

---

(١) طالع ص ٣٥.

ولما تبوأ اسماعيل عرش مصر شجع الادباء ورجال الفن، وتمّ حفر قناة السويس في عهده فاحتفل بافتتاحها احتفالاً مشهوراً، وبنى **الاوبرا الخديوية** لذلك الغرض، واستقدم لها فرقة افرنجية مثلت رواية «عايدة» بالفرنسية . وقصد مصر عقب ذلك جماعة من ادباء لبنان وسورية وفيهم سليم النقاش، واديب اسحق، ويوسف الخياط، ومثّلوا عدة روايات اكثرها مترجم . وفي اواخر القرن التاسع عشر ورد مصر الاديب السوري ابو خليل القباني الذي عالج مسرحاً خليطاً من جدٍّ وهزل . ثم امتازت فرقة اسكندر فرح بادخالها سنة ١٩٠٤ الغناء في المسرح .

وما ان نهضت المسرحية في مصر حتى انشعب المؤلفون الى قسمين : قسم يعمد الى اللغة العامية في ترجماته، وقسم يستمد من التاريخ العربي والادب الشعبي موضوعات يعبّر عنها بلغة عربية فصحى يتخللها السجع .

ولم ينل المسرح المصري الاسبقية الا في عهد عبأس الثاني الذي ارسل الى فرنسة رجلاً لبنانياً اسمه **جورج ابيض** ليتضلّع من فن التمثيل . فلما عاد الرجل الى مصر ألف فرقة تمثيل رفعت المسرح الى درجة حميدة . ومنذ ذلك العهد اخذ المسرح المصري يرتقي شيئاً فشيئاً فيما المسرح السوري واللبناني ينحدر ويتقهقر . فحذا حذو جورج ابيض عدد من ادباء مصر، ووقفوا في اوربة على اصول التمثيل، وألفوا فرقاً مسرحية في وطنهم كان لها الاثر الحسن، ومن اهم تلك الفرق **فرقة يوسف وهبي، وفرقة محمد تيمور** .

وقد اشتهر في تأليف المسرحيات الشعرية **احمد شوقي** ولاسيما **سعيد عقل** شاعر زحلة الذي اتحف الادب



سعيد عقل

العربي « بنت يفتاح » وخصوصاً « بقدموس » التحفة التي اوجدت مدرسة والتي قال عنها فؤاد البستاني : « ولّدت [عبقرية الشاعر سعيد عقل] في المسرح قطعة لا يخجل الفنّ بأن ينعتها بالمأساة الحقّ، واخرجت في الشعر العربي رائعة طالما تاق الى مثلها، ودوّنت في الوطنية اللبنانية وثيقة لها ما بعدها... قدموس مأساة . فلها من المأساة جـلال القِدم، وكمال التعبير، ووحدات الفن المسرحي المدرسيّ ... وخلاصة البحث ان الفن المسرحي يعـود من قدموس بمأساة أصيلة، ويعود الشعر العربي برائعة من اجل روائعه » .

٧ **الاستشراق** : من اكبر العوامل في إحياء الآداب العربية اشتراك الاجانب انفسهم في درسها ونشر كتبها . وقد بدأ الاوربيون ينصرفون الى دراسة اللغة العربية وآدابها منذ القرن العاشر للميلاد . واشتدّت تلك الحركة في القرون الوسطى لانصراف الكثيرين الى درس اللغات الساميّة لاجل التعمق في التوراة، ولنشاط البعثات الدينية، واهتمام بابا رومة وبعض ملوك اوربة لفتح مدارس تعلّم لغات الشرق ولاسيما العربية والسريانية والعبرانية . وكان لخريجي المدرسة المارونية برومة يد كبرى في تنشيط حركة الاستشراق بما نشروه من كتب وفهارس تُطلع الغرب على آثار الشرق .

ولما كان القرن التاسع عشر اشتدّت حركة الاستشراق اشتداداً عظيماً لقيام الحكومات الغربية بتأسيس مدارس تعلّم لغات الشرق ليسهل عليها حكم مستعمراتها . وقـد أنشئت الجمعيات، والمجلات الآسيوية، وعُقدت المؤتمرات الشرقية تضمّ بين اعضائها اقطاب الاستشراق وتشجع الحركة تشجيعاً قويـاً حتى تعدّد دارسو لغتنا والمتبحِّرون في آدابها .

قال عمر الدسوقي ملخصاً فضل المستشرقين على النهضة : « تفرّغ المستشرقون للبحث، ومنحتهم أممهم المال والوقت، وتحت ايديهم المكاتب العامرة بالابحاث وبالمخطوطات النادرة، وكلهم يعرف عدة لغات غربية وشرقية ؛ فكان من الطبيعي

ان تتسم آثارهم بسمات التحقيق، والمثابرة، والاطّلاع، والموازنة، ومراجعة الاصول والمخطوطات، ووضع الفهارس وغير ذلك مما كان مفقوداً في الكتب العربية .

ولقد مهّدوا السبيل امام الباحثين بنشرهم **المخطوطات** الثمينة في طبعات انيقة مصححة، مزوّدة بتعليقات نفيسة، وبفهارس تيسّر الاطّلاع وتجمع الاشخاص والاماكن والموضوعات . واشتهروا بتحقيقاتهم اللغوية، وبأبحاثهم في اصول اللغات وفقه اللغة، والساميات، وباكتشافاتهم الاثرية في بلاد العرب، وقد غيّرت هذه الاكتشافات كثيراً من نظريات التاريخ وحقائقه المتداولة . وامتازت أبحاثهم بحسن العرض وبالتدقيق العلمي، وبالنظرات الشاملة . واهم أثر للمستشرقين يتضح في الكتب العربية التي ألفت على نمط كتبهم . . . وان الدراسات الادبية، وتاريخ الادب بصورته التي نعرفها اليوم هي أثر من آثار المستشرقين وحسنة من حسناتهم » .

ومن اشهر المستشرقين الفرنسيين سلفستر دي ساسي Sylvestre de Sacy (١٨٣٨)، ودي سلان De Slane (١٨٧٩)، ولويس ماسينيون L. Massignon، ولڤي بروڤنسال L. Provençal ؛ ومن الالمان فرايتاغ Freytag (١٨٦١)، وغوستاف فلوغل G. Flugel (١٨٧٠)، والبارون فون كريمر Von Kremer (١٨٨٩)، وتيودور نولدكه Theodor Noeldeke (١٩٣١)، وبروكلمن C. Brockelmann ؛ ومن الهولنديين دوزي Dozy (١٨٨٣)، ودي غويه De Goje (١٩٠٩)؛ ومن الانكليز مرغليوث D. S. Margoliouth (١٩٤٠)، ونيكلسون R. Nicholson (١٩٤٥)؛ ومن المجريين غولدزيهر J. Goldziher (١٩٢١) ؛ ومن الايطاليين غويدي Ig. Guidi .

* * *

تلك اهم عوامل النهضة الحديثة . ومن هذه النظرة الاجمالية يتجلّى لنا كيف انها قامت على اساس مكين وكيف انها شملت جميع فروع المعرفة والفنّ، وكيف كان من شأنها ان تنشئ أدباً ينبض حياةً ويساير آداب العالم المتمدن .

بعض المراجع

١ً المراجع العربية :

الاب لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر - بيروت ١٩٠٨
المسرة تموز ١٩٤٨ - عدد خاص بعبدالله زاخر .
الفيكونت فيليب دي طرازي: تاريخ الصحافة العربية - بيروت ١٩١٣
داود بركات : الصحافة العربية : ماضيها وحاضرها ومستقبلها - الهلال ٢٦ (١٩١٧) ص ٩١
جرجي زيدان : تاريخ النهضة الصحفيّة في اللغة العربية - الهلال ١٨ (١٩٠٩) ص ٤٨٣
عيسى اسكندر المعلوف : الصحافة في الغرب والشرق - مجلة الآثار ٢ ص ١٦١
محمد كرد علي : خطط الشام ٤ ص ٨٨
حبيب زيات : خزائن الكتب في دمشق وضواحيها - القاهرة ١٩٠٢
ادوار حنين : شوقي على المسرح - بيروت ١٩٣٦ - ص ١ - ١٨
عبد الرحمن صدقي : المسرح العربي - الكتاب، يناير ١٩٥١ - ص ٤٣ - ٦٣
محمود حامد شوكت : المسرحية في شعر شوقي - القاهرة ١٩٤٧ - ص ١٢ - ٢٧
نجيب عقيقي : المستشرقون - القاهرة ١٩٤٧

٢ المراجع الاجنبية :

P. J. Nasrallah : L'Imprimerie au Liban — Harissa 1949.
J. A. Dagher : Répertoire des Bibliothèques du Proche et du Moyen-Orient. Harissa 1951.
Gustave Dugat : Histoire des Orientalistes. Paris 1870.

موضوعات للبحث

١ - قيل : « كان اساس النهضة في مصر علمياً وكان في لبنان ادبياً » . ناقش هذا القول .

٢ - قيل ان تمرّس اللبنانيين باللغات المتعدّدة سهّل عليهم وضع أسس النهضة الادبية الحاضرة . فما رأيك ؟

٣ - لماذا سبق اللبنانيون غيرهم من ابناء اللغة العربية الى النهضة بآدابها ؟

٤ - كان لمصر فضل كبير على النهضة الادبية . اوضح ذلك الفضل .

٥ - ما العوامل التي ساعدت على ظهور النهضة الادبيّة في العالم العربي ؟ استعرض جميع العوامل، وعالج واحداً منها بالتفصيل .

الباب الثالث

أدب النهضة

الفصل الاول

الشعر

١ً الطّور التقليدي (طور البعث والايقاظ): يُقسم هذا الطور الى قسمين:

١ – طور التقليد المتأثّر بالانحطاط: الشعر حافل بالاسفاف والركاكة التعبيريّة. يمثّل هذا الدور نقولا الترك وبطرس كرامة في لبنان، واسماعيل الخشّاب والشيخ حسن العطّار وعلي الدرويش في مصر، والشيخ امين الجندي في سورية.

٢ – طور التقليد العبّاسي: الشعر يجري على أساليب العبّاسيين وأغراضهم، في دقّة تعبير ومتانة لغة، وغنى معنوي، واستقامة نظم، من غير شخصيّة قويّة وابتكار شديد. يمثّل هذا الدور الشيخ ناصيف اليازجي، ومحمود سامي البارودي، وغيرهما.

٢ً الطور التجديديّ (طور النهضة الحقيقية): يُقسم هذا الطور ايضاً الى ثلاث مدارس كبرى:

١ – مدرسة المخضرمين: التجديد على اساس الادب العربي القديم. وقد بقي التجديد ضعيفاً، ضيّق النطاق. من اشهر من مثّلوا هذا الدور احمد شوقي، وحافظ ابراهيم، ومعروف الرصافي، وخليل مطران.

٢ – مدرسة المتطرّفين: استعارت من شعراء الغرب معارض التفكير والشعور والخيال. وقد نزعت اولاً نزعة رومانطيقيّة، ثم نزعة رمزيّة. وهي تمتاز بضعف الاسلوب ورقّة اللغة.

٣ – مدرسة المبدعين: نزعت الى توجيه الشعر نحو الفنّ الصحيح والتطلّع الى الناحية الانسانية في الادب، من اشهر شعرائها يوسف غصوب، وعمر ابو ريشة، وسعيد عقل.

٣ً موضوعات شعر النهضة: بقيت الموضوعات في بدء الامر كما كانت عند العرب. ثم ظهر الشعر السياسي، والشعر الاجتماعي، والشعر التمثيلي والقصصي؛ وتناول الشعر المخترعات الحديثة وما الى ذلك.

٤ً شروط النهضة الشعرية الحقيقيّة: ثقافة واسعة وعميقة، وملكة عربيّة راسخة ولغة متينة.

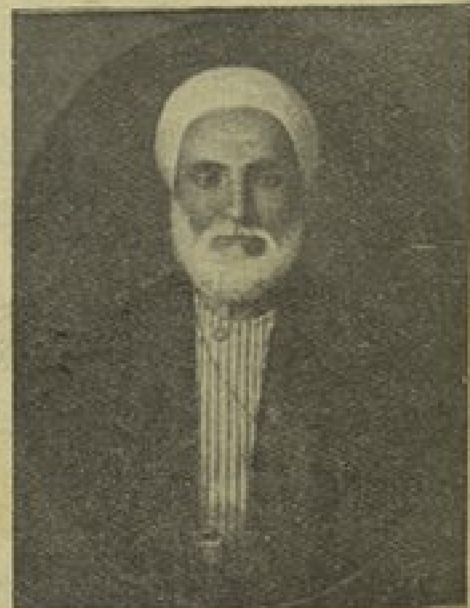
كان الشعر قبل النهضة وفي اوائلها باديَ الضعف شديد الهزال، لما انتابه من عوامل الانحطاط، وقد كان الهزال فيه اظهر مما كان في النثر، لانه يعتمد على الجمال الفني وقد خـلا منه في ذلك العهد وقام مقام الجمال الوان من الالاعيب اللفظية والعمليات الحسابية، فكان عدمه خيراً من وجوده . وما ان بزغ فجر النهضة وفتح الشرق عينيه على ما هو عليه من تقهقر، وعلى حقيقة الجمال الفني باحتكاكه بثقافة الغرب وعقلية الغرب، حتى راح يعمل على رفع مستوى الشعر، وكان سيره في هذا المضمار اطواراً نجملها في ما يلي :

١ً **الطور التقليدي** (طور البعث والايقاظ) : كان الطور الاول من اطوار نهضة الشعر عهد ايقاظ، وحركة بعث تعتمد الافكار والموضوعات والاخيلة والاساليب العربية القديمة . وهو ينشعب الى قسمين :

١ – **طور التقليد المتأثر بالانحطاط** : كانت النهضة في اول امرها نهضة تحصيلية وقد انصرف الناس الى تحصيل العلوم والثقافة فلم ينل الشعر من الرقي الا ما يناله شعر هو صلة بين الانحطاط والنهضة، ينظمه شعراء لم يطلعوا على اساليب الغرب ولم يكن لهم من الملكة العربية ما يصرفهم عن الرطانة والضعف، فقلدوا ولكن آثار الانحطاط طغت عـلى تقليدهم، فكان شعرهم حافلاً بالاسفاف، **والركاكة التعبيرية** . وقد مثَّل هذا الدور **نقولا الترك** (١٨٢٨) **وبطرس كرامه** (١٨٥١) في لبنان، **واسماعيل الخشاب** (١٨١٥) **والشيخ حسن العطار** (١٨٣٤) **وعـلي الدرويش** (١٨٥٣) في مصر، **والشيخ امين الجندي** (١٨٤١) في سورية . فكان هـؤلاء الشعراء في الاغلب، شعراء للامراء ينظمون شعر المناسبات في التهنئة او الرثاء او التأريخ لدار او مسجد وما الى ذلك، او ينظمون الاخوانيات عن غير طبع وعن غير متانة ولا ابتكار .

٢ – **طور التقليد العباسي** : ومـا ان ارتقت الاحوال الاجتماعية والعمرانية في منتصف القرن التاسع عشر وتوفرت عوامل الثقافة، وتمكن الادباء من اللغـة

العربية، حتى ادركوا سر تقهقرها، ومواطن ضعفها . ونُشرت دواوين الشعراء الاقدمين اذ ذاك فتمكن ناشئة الشعراء من الاطلاع على شعر النوابغ، ولاسيما العباسيين منهم، وراحوا يقلِّدونهم ويُقلعون عن شعر زمانهم او ما يقرب من زمانهم، ويتحرّون **الدقة في التعبير، والمتانة اللغوية، والتوفر على المعاني، والصفاء الشعري، واستقامة النظم**، وان لم يتخلَّصوا تمام التخلص من بعض مخلَّفات الانحطاط كالتخميس والتشطير، والتواريخ الشعرية، والالاعيب البديعية والنحوية . وانصراف شعراء هذا الدور الى تقليد الاقدمين تقليداً، **اضعف في شعرهم الشخصية والابتكار**، فقد راح كل منهم ينظم واضعاً امام عينيه شاعراً او عدة شعراء من العصور القديمة يتتبع اساليبهم ومعانيهم واغراضهم، لا يكاد يحيد عنهم، ولا يكاد يتنبه انه من زمان غير زمانهم او بيئة غير بيئتهم، واذا شعره بعيد عن حياته وعن حياة مجتمعه بعيد عن مشاكل بيئته لا يعبّر عن حاجات النفوس الا في القليل النادر، ولا يدل على نهضة حقيقية تُنتج الشعر الانساني .



الشيخ يوسف الاسير
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)



ابراهيم الاحدب
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

وممن مثّلوا هذا الدور الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٧١) والشيخ يوسف الاسير

(١٨٩٠) **والشيخ ابراهيم الاحدب** (١٨٩١) في لبنان، **ومحمود سامي البارودي** (١٩٠٤) في مصر .

٢ً الطور التجديدي (طور النهضة الحقيقية) : وقوي اتصال الشرق بالغرب، ونهل ابناء الشرق من آداب الغرب وثقافاته وعلُّوا، فراحوا ينعون على الشرق اضطرابه في اغلال القديم، وتطلُّعه الى الوراء، وادركوا ضعف الصلة بين نفوسهم ونزعاتها والادب القديم واغراضه، ورأوا ان الادب يجب ان يكون مرآة العصر وان ينطبع بطابع حياته، فكانت النهضة وليدة البعث والايقاظ، ووليدة الثقافة العامة والاطلاع على آداب الغرب – على ان يُفهم بالغرب عند البعض الفكر اليوناني – ووليدة الشخصية . ويقسم الطور الى مدارس ثلاث : **مدرسة المخضرمين، ومدرسة المتطرفين، ومدرسة المبدعين .**

١ – **مدرسة المخضرمين** : نزعت هذه المدرسة الى التجديد ولكنها ارادته **على اساس الادب العربي القديم** . وقد رأت ان الادب الحديث لا يمكنه ان يقوم بقطع الصلة مع القديم، فعليه ان يستفيد من اغراض الادب الغربي واساليبه وان يعبِّر بطريقة عربية صحيحة، ولغة متينة، وان يكون ذا صبغة عربية توافق البيئة والعصر . وقد حافظت هذه المدرسة على الديباجة العربية، وحاولت الاستفادة من اساليب الغرب، الا ان **تجديدها بقي ضعيفاً، ضيّق النطاق**، فلم تنظم الشعر للتعبير عن فلسفة او عقيدة او حب للطبيعة، ولم تنشر مذهباً حديثاً في الادب ولم تحدث ثورة، فكان شعرها في الاغلب شعر مناسبات تُجمع قصائده في ديوان من غير ما وحدة او غاية مشتركة .

ومن مثلوا هذا الدور في اواخر القرن التاسع عشر واوائل العشرين الشيخ **عبدالله البستاني** (١٩٣٠) **واحمد شوقي** (١٩٣٢)، **وحافظ ابراهيم** (١٩٣٢) **ومعروف الرصافي** (١٩٤٥)، **وخليل مطران** (١٩٤٩) . ومن محاولات التجديد في هذا الطور نظم المسرحيات كما فعل الشيخ خليل اليازجي واحمد شوقي .

٢ – **مدرسة المتطرفين** : وقامت الى جنب مدرسة المخضرمين وبعدها، ولاسيما بعد الحرب العالمية الاولى، مدرسة اخرى كان احتكاكها بالغرب او بالشعوب الاميركية المتحررة احتكاكاً شديداً، وكانت سطوة الاجانب عليها قوية، وثقافتهم الاعجمية اقوى من ثقافتهم العربية، فراحت **تستعير من شعراء الغرب معارض تفكيرهم وشعورهم وصور خيالهم** ؛ وقد اعجبها ذلك الادب لانصرافها اليه اكثر من انصرافها الى ادب العرب، ولانها رأته اقرب الى تصوير حياتنا الداخلية الذاتية والواقعية . وبسبب ما عاناه الناس في لبنان وسورية من الآلام لفشل الدستور (١٩٠٨) وبسبب الحرب الكونية، نزعت تلك المدرسة نزعة «**رومانطيقية**» فقلّدت « رومانطيقية » الفرنسيس بنوع خاص، وبالغ البعض في ذلك حتى اصبحت نماذج كثيرة من اشعارهم وكأنها ضروب من الترجمة للاساليب الغربية الا انها ترجمة رثّة .

وذهب ابناء هذه المدرسة ينادون بهجر الاساليب العربية القديمة، والاخذ بالحياة الغربية كما هي، والادب الغربي كما هو، والثورة المطلقة الشاملة على كل ما هو عربي قديم، وعلى تقاليد شرقية كثيرة . فكان ادبهم بعيداً عن بيئتهم وعن احاسيس أمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور .

ومن ابرز من مثّلوا هذا الدور **جبران خليل جبران** (١٩٣١) . وكان وطن هذا الادب بنوع خاص لبنان والمُهاجَر ؛ وقد امتاز **باشراق الديباجة، والموسيقى اللفظية وامتداد الخيال، ومحاولة خلق الشعر المرسل، والاشادة بالحرية والثورة على التقاليد وان مقدسة، مع ضعف في الصياغة ورقة في التعبير.**

الا ان النزعة الرومانطيقية ما لبثت ان زالت، وقام مقامها نزعة اخرى هي ردّ فعل في وجه الرومانطيقية المائعة والادب العربي النصاعي، نعني بها **المدرسة الرمزية** التي اعوزتها وسيلة الاداء والتعبير عن الحياة الجديدة فلجأت الى الرموز والتعبير المعقّد ؛ وادخلت على الشعر ما حملته اليها الثقافة الحديثة من **فكر ومجردات**، وعُنيت **بالالفاظ الشفافة** ذات الجرس الموسيقي ؛ وقد سخّرت احياناً كثيرة

البلاغة للغناء، واسرفت في تطلّب السهل الليّن حتى سقطت في اخطاء لغوية صارخة وأسفّت إسفافاً شنيعاً .

وممن مثّلوا هذا الدور الاخير بشر فارس . ولا بدّ من القول ان هذا الادب الرمزي لا يخلو من مقطوعات جميلة، ولكنه بجمله ادب حائر ولاسيما وقد عالجه شعراء لم تتوفر لهم الملكة الشعرية فهبط معهم هبوطاً مزرياً وكان سخيفاً . وقد احسن عباس العقاد حين قال : « الرمزية ضرورية لتمثيل الدقائق والاسرار ولكنها تخرج من الضرورة الى الضرر اذا اصبحت مطلوبة لغير سبب واصبح شعارها الرمز للرمز والغموض للغموض والتلفيق للتلفيق » .

٣ – مدرسة المبدعين : والى جنب هذه النزعات المتباينة قامت مدرسة ثالثة تعمل على توجيه الشعر نحو الفن الصحيح، وتخرجه عن كونه ملهاة غزلية، او مجاملة مدحية، او تقليداً عقيماً، او خروجاً عن حدود الرصانة، الى الاهتمام بالكيان الاجتماعي والتطلع الى الناحية الانسانية في الادب . وكان من روّاد هذه الحركة يوسف غصوب، وصلاح لبابيدي، وامين نخلة، والياس ابو شبكة، وفوزي المعلوف، وعلي محمود طه، واحمد زكي ابو شادي...

وسار الشعر الابداعي هذا شوطاً محموداً الى ان تناوله سعيد عقل، وصلاح لبكي، وعمر ابو ريشة، ورشدي معلوف وغيرهم من ارباب التفكير القوي، والشخصية البارزة واللدونة الشعرية، فوجّهوه نحو الانسان في جميع كيانه، وحاولوا ان يوفّروا العنصر الفكري في شعرهم .

ولا حاجة الى القول ان انحياز بعض شعراء هذه المدارس المختلفة، الى نشر المخازي البشرية والافصاح عن استكلاب الاهواء الدنيا بطريقة بذيئة، يحط من قدر الآثار الفنية، وينشر الفساد . وأحرِ بالعبقريات الكبيرة ان تبقى بعيدة عن قاذورات الحياة، وان لا تتمرّغ في حمأة المفاسد .

* * *

واذا تطرّقنا الى موضوعات الشعر وفنونه يمكننا القول انها بقيت في بدء الامر على ما كانت عليه في العصور القديمة من مدح ورثاء وما الى ذلك . ثم خلقت

المدنية والاحوال الاجتماعية **الشعر السياسي** الذي يعبّر عن نزعة الشعوب الشرقية الى الاستقلال، والتحرر من كل ظلم او استعمار؛ **والشعر الاجتماعي** الذي يعالج آلام الشعوب وامراضها الاجتماعية، فيدعو الى تحرير المرأة وتربية الاطفال، ويزيح الستار عن مضارّ القمار وما الى ذلك، ويكثر من التحدّث عن الوطنيات والعطف على المظلومين والمنكوبين؛ **والشعر التمثيلي والقصصي** الذي يُطيل القصص ويُنزع فيه احياناً نزعة اجتماعية او فلسفية .

وقد تعرّض الشعر للاغراض المستحدثة والمخترعات الجديدة كالقطار والغواصة والطائرة والمنطاد والكهرباء وما الى ذلك...

أما من ناحية المبنى الشعري فقد حافظ اكثر الشعراء على الاوزان المعهودة، وان اشتدّ الميل الى الخفيف والقصير منها . وقد حذا البعض، ولاسيما المجدّدين، حذو اصحاب الموشحات الاندلسية فنظموا القصائد التي لا تلتزم قافية واحدة بل تتعدّد قوافيها في المقطوعات المختلفة؛ وحاول البعض الآخر نظم الشعر المرسل او الشعر المنثور كما فعل اصحاب التجديد المتطرّف .

* * *

تلك هي الاطوار الهامة التي عرفها شعر النهضة الحديثة . ولسنا بحاجة الى ذكر النزاع الشديد الذي نشب في هذا العهد بين ارباب القديم وارباب الجديد، انما نقول ان الطريق الى التجديد المستقيم هي التمكن من الادب العربي القديم بفنونه، واساليب تعبيره، وصفاء لغته، ثم الاستمرار في التأثر بالفن الغربي في تشعب موضوعاته واساليبه، والتعمق بالثقافة الغربية تعمقاً حقيقياً لا يقف عند القشور ولا يكتفي بالتوقف عند بعض العناوين والصور والمعاني . فعلى شعرائنا ان يسعوا في تحصيل **ثقافة واسعة تشمل الفلسفة والاجتماع والادب**، كما تشمل **مخلّفات العصور القديمة ومنتجات العصور الحديثة** في شتى نواحي الفكر، وان يهيئوا لتلك الثقافة **ملكة عربية حقيقية ولغة متينة** صقلها المران، وعند ذلك يمكنهم ان يؤدّوا لهذه البلاد خدمتهم الحقة، وان يتحفوها بآثار شعرية خالدة، وقد رأينا عند البعض ثمرة مثل هذه الجهود؛ وليس المبتغى بعزيز .

الفصل الثاني

النثر الفنّي

١ً **تطوّر النثر :** اجتاز النثر في هذا العهد ثلاثة اطوار : الطور الاول هو طور البعث واليقظة، وقد ظلّ النثر فيه متأثراً باسلوب القاضي الفاضل واسلوب الانحطاط ؛ والطور الثاني هو طور المحاولات المحمودة، وقد قُدّم المعنى على اللفظ، ولكن التحرّر لم يكن تاماً ؛ والطور الثالث هو طور النهضة الحقيقيّة، وقــد قصرت الكتابة على المعاني وجُريَ فيها على اساليب عالميّة رفيعة الفنّ .

٢ً اغراض النثر وفنونه :

١ – النثر الادبي : اشتهر فيه الشيخ ناصيف اليازجي، واحمد فارس الشدياق، والشيخ ابراهيم اليازجي، وسليمان البستاني، ومصطفى المنفلوطي . يمتاز بتخيُّر اللفظ والتأنّق في نظم العبارات.

٢ – النثر الاجتماعي : اشتهر فيه المعلم بطرس البستاني، وقاسم امين، وجبران خليــل جبران، واحمد زغلول . يمتاز بصحة العبارة والبعد عن الزخرف .

٣ – النثر السياسي : اشتهر فيه اديب اسحاق، ومصطفى كامل . يمتاز بالسهولة والوضوح . ويعتمد الادلّة الخطابيّة والتصوير السريع .

ــ الخطابة ــ

١ً **انبعاثها :** انبعثت الخطابة بسبب الثورة العرابية، والاندية السياسية والاجتماعية، والجمعيات العلمية والادبية وتنظيم القضاء وإنشاء المحاكم الاهلية ونظام المرافعات ...

٢ً **اغراضها :** تعدّدت اغراض الخطابة فكان منها السياسة والقضاء والاجتماع .

ــ القصّة ــ

اجتازت القصة العصرية عدّة اطوار : طور الترجمة عن أدب الغرب وقد اشتهر في ذلك نجيب الحدّاد وطانيوس عبــده وفرح انطون ؛ وطور التأليف وقد اشتهر فيه سليم البستاني وجرجي زيدان اللذان عالجا الموضوعات التاريخية .

وتعدّدت اغراض الروايات مع الايام فمن تاريخ الى اجتماع الى بوليسيّات الى غراميّات الى غير ذلك. واشتهر في فنّ الحكايات ميخائيل نعيمة، وفؤاد البستاني، وتوفيق عوّاد، وخليل تقي الدين، وماورن عبّود، وصلاح لبكي، وكرم البستاني. واشتهر في فنّ الروايات الطويلة فؤاد البستاني، وتوفيق عواد، في لبنان؛ وتوفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين في مصر.

— النقد الأدبي —

كان سليمان البستاني من روّاد النقد الحديث في مقدمة الالياذة، والدكتور طه حسين احد اركانه.

١ً تطور النثر : كان تطوُّر النثر في هـذا العهد اكثر اتساعاً واعمق أثراً من تطوُّر الشعر، وكان حظه من الرُّقيّ خيراً من حظّ الشعر، لان اربابه كانوا اكثر توفُّراً على الاخذ بأسباب الثقافة. فكان النثر في مطلع هذا العهد شديد التأثر بأسلوب القاضي الفاضل ومن أتى بعده من أرباب الصياغة والصنعة الذين يغلب في كتابتهم اللفظ على المعنى، وتغلب عندهم فكرة التركيب عـلى الادب. فالتزم الكتّاب **السجع ووجوه البديع المختلفة، وعاقبوا الجمل على المعنى الواحد**، وذلك لعجزهم عن الابتكار ولتقصيرهم في التفكير والبحث والتحليل. فكانت الكتابة بجملها **ركيكة التعبير، غامضة المعنى، تحفل بالاسفاف** ولا عجب فهي قريبة الصلة بالانحطاط ولم تتوفر لها بعد الاسباب الكافية للنهوض. فكان هذا الطور الاول **طور البعث واليقظة** على ضعف في المقدرات والوسائل.

وما إن انتصف القرن التاسع عشر حتى كان احتكاك الشرق العربي بالغرب قد قوي وأخذ يؤتي ثماره؛ وحتى راحت المطابع تنشر الكتب والصحف، وفيهـا المترجم عن الادب الغربي، وفيها كتب الادب العربي القديم من امثال كليلة ودمنة وآثار الجاحظ؛ وحتى قلبت المدارس وجه الشرق الثقافي قلباً بليغاً فتح عيون ابنائه على الفنون العالمية والاساليب الكتابية الغربية. فضجّ الشرق بنزاع صارخ بـين

المحافظين والمجددين، ولكنّ النصر كان لارباب الجديد الذين ذهبوا الى ان الاساليب العربية القديمة لا تكفي للتعبير عن كل نواحي الحياة الحديثة، **وقدّموا المعنى على اللفظ، والتحليل على التركيب؛ الا ان الكتابة لم تتحرّر تحرّراً تامّاً** فكان الكاتب يرى لزاماً عليه ان يأخذ احياناً بأساليب الصنعة فيسجّع ويتطلّب البديع مجاراةً للاحوال. فكان هذا الطور الثاني **طور المحاولات المحمودة وابتداء النهضة الحقيقية.**

ثم أطلَّ القرن العشرون، وقد شاعت ثقافات الغرب فيما بين ابناء هذه الاقطار، وانتشرت لغات الغرب على ألسنة ابناء الشرق، وتعمّق هؤلاء في دراسة آداب الغرب وفنونها. وجاءت الحرب العالمية الاولى فقوّت عوامل الثورة على القديم فتمَّ الانتصار لارباب الجديد وتغيّرت طرق الكتابة لتغيّر طرق التفكير. فراح الكتّاب يعتمدون لوناً طريفاً في ترتيب الكلام وتبويبه ويقصرون كتابتهم **على المعاني ودقّتها، وعلى الاساليب الفنية العالمية**، لا يتوخّون إلا التعبير **بعبارة صحيحة سهلة، خالية من الزينة والسجع وانواع البديع، تجري مع الطبع ومع مقتضيات كل فن وكل حال**. ودخلت اللغة صِيَغ جديدة وطرق جديدة لأداء معانٍ جديدة. وربما كانت الصحف من اهمّ العوامل التي قضت على البديع والسجع وكل انواع التصنع اللفظي. وهكذا كان هذا الطور الثالث **طورَ النهضة الحقيقية** في أساليبه وفنونه وان لم يخلُ من متطرفين يريدون القضاء على كل اسلوب عربي، وعلى اللغة العربية الفصحى نفسها.

٢ً اغراض النثر وفنونه : اتسعت اغراض النثر وفنونه في هذا العهد فتناولت مشكلات الحياة ومظاهرها ونزعاتها المختلفة.

وباستطاعتنا أن نقسم النثر بالنظر الى أغراضه وفنونه الى ثلاثة اقسام : **نثر ادبيّ ونثر اجتماعي، ونثر سياسي او صحفي**، وسنجمل الكلام في هذه الاقسام الثلاثة، ثم نتبعها بدراسة موجزة **للخطابة والقصة والنقد الادبي.**

١ - **النثر الادبي** : يشمل النثر الادبي المراسلات الاخوانيّة بانواعها من تهنئة

وتعزية وعتاب واعتذار وما الى ذلك، والاوصاف المختلفة، والروايات، والدراسات النقدية والتحليليّة، والتحدُّث عن الاموز المعنوية كالجمال والعاطفة والذوق والانشاء وما الى ذلك ... ومن اقطاب هذا الفن **الشيخ ناصيف اليازجي، واحمد فارس الشدياق، والشيخ ابراهيم اليازجي، وسليمان البستاني، ومصطفى لطفي المنفلوطي.**

وهذا النوع من الكتابة هو اشدّ انواع النثر حاجة **الى تخير اللفظ، والتأنق في نظم العبارات**، حتى يخرج الكلام مشرقاً، لطيف الموقع في النفوس وفي الآذان، وللخيال فيه أثر كبير يجعله ذا صلة بالشعر .

٢ – النثر الاجتماعي: دعا الى هذا النوع من الكتابة ما كان عليه الشرق من التقهقر والجهل والفقر الاقتصادي والمعنوي، وما كانت عليه المرأة من الحقوق المهضومة؛ وما جرَّت الحرب والاتصال ببعض البيئات الغربية الفاسدة على البلاد من الخلال في الاخلاق ومفاسد في الحياة الفردية والحياة العيلية . والنثر الاجتماعي يشمل المحاولات المختلفة في إصلاح مفاسد المجتمع وتحرير المرأة وتعليم الاحداث وما الى ذلك .

وأسلوبه صحيح العبارة، **بعيد عن الزخرف والزينة** وذلك لان الفكر منصرف الى تفتيق المعاني وسَوْق الحجج وضرب الامثلة لا الى الجري وراء كلمة او سجعة . ويتوفّر في هذا النوع من الكلام الوضوح . ومن اقطاب هذا الفن **المعلم بطرس البستاني، وقاسم امين، وجبران خليل جبران، واحمد زغلول .**

٣ – النثر السياسي: دعا الى معالجة السياسة في الكتابة ما كانت عليه البلاد من جرى ظلم عبد الحميد وغيره من الحكّام الغاشمين المستبدين، وما كانت عليه من نظام الحكم المطلق او الاقطاعيّة، ثم ما أثار الاستعمار في نفوس الاحرار من غيظ وحفيظة ...

فتناول هذا الفن الدفاع عن الشعوب المظلومة، وإيقاظها، والتنديد بما عليه ابناؤها من جُبن واستكانة للذلّ؛ كما تناول الدعوة الى الاخذ بنظام الشورى في الحكم؛ ثم تناول محاربة الاستعمار وإثارة الحميَّة الوطنية في نفوس الشعوب المستذلة التي غلبت

على امرها وقادها ملوكها وزعماؤها الى الدمار . ومن اقطاب النثر السياسي اديب اسحاق، ومصطفى كامل . . .

وهذا النثر يمتاز **بالسهولة والوضوح** بحيث يكون معناه في ظاهر لفظه، وذلك لان الصحف تخاطب الجماهير . ويلجأ النثر الصحفي الى **الادلة الخطابية** لانها اشدّ وقعاً في نفوس الجماهير . وليس فيه الاحتفاء الكثير بالاسلوب او العناية الشديدة بتخيّر الالفاظ، او الجنوح الى الخيال، او التحقيق العلمي المنظّم المبني على الاستقراء او ذكر المقدمات الوافية ؛ ولكنه يعتمد **التصوير السريع ويكثر من التكرار ومن كل ما يثير العاطفة** .

الخطابة

١ً ابعادها : كانت الخطابة قبل عهد النهضة وفي مطلعه سيئة الحال لا يكاد يُسمع لها صوت في غير المعابد والمساجد، وذلك لفقدان الحرية وخمود الوعي القومي . فقد عقل الظلم والاستبداد ألسنة الخطباء. فجمد الشعور القوميّ فجمدت معه الجهود في سبيل الحرية . وظلّت الحال على ما هي حتى انتصف القرن التاسع عشر وسرى في العروق دم جديد، وانفتحت العيون على الظلم، وشعر كلٌ بما له من حقوق وما عليه من واجبات نحو المجتمع والوطن ؛ وكانت الثورة العرابية في مصر من مظاهر الوعي القومي ومن اكبر حوافز الخطابة . ثم كانت الاندية السياسية والاجتماعية، والجمعيات العلمية والادبية، ونُظِم القضاء، وأُنشئت المحاكم الاهلية ونظام المرافعات، فاتسع المجال للخطباء، وقد انتعشت فيهم ملكة العربية، ووثبت الخطابة وثبة عظيمة نحو الرقيّ والكمال في شتى الموضوعات .

٢ً اغراضها : تعددت أغراض الخطابة لتعدّد الدواعي اليها . فكان من اغراضها فضلاً عن **الدين** ، **السياسة** وقد دعا اليها طموح الشرق الى

الاستقلال والمنافسات الحزبية والمناقشات البرلمانية، وكان من اشهر خطباء السياسة **مصطفى كامل وسعد زغلول** .

وكان من اغراضها **القضاء**، فهبّ الخطباء، من محامين وغيرهم، يرافعون في المحاكم معتمدين على براعة القول وروعة الأداء وقوّة الحجج والبراهين . ومن اشهر الخطباء في هذا الباب **احمد فتحي زغلول** .

وكان من اغراضها اخيراً **الاجتماع** ، فاراد الخطباء حلّ المسائل الاجتماعية والاقتصادية وإيقاظ القوم الى مواطن الخطر في حياتهم وإصلاح ما في المجتمع من مفاسد . واشتهر في هذا المضمار **المعلم بطرس البستاني، ومحمد عبده، وجمال الدين الافغاني** .

القصة

رأينا فيما سبق كيف نشأت القصة عند العرب وكيف تطوّرت، ودرسنا اهم ما عند العرب الاقدمين منها . وقد بقي علينا ان نلقي نظرة على ما بلغته القصة من الرقيّ في عهد النهضة، وقد احتكّ الشرق بالغرب واطّلع ابناؤه على ما هنالك من شيوع لهذا الفن، ومن اساليب راقية، واغراض متنوعة .

وكانت الخطوة الاولى أن اكبّ ابناء الشرق ولاسيما اللبنانيين منهم على **ترجمة بعض القصص عن الادب الغربي** . ومن اقدم الذين اشتغلوا بترجمة القصص **نجيب حدّاد اللبناني** (١٨٦٧ — ١٨٨٩) ومما ترجمه، فضلاً عن الروايات التمثيلية العديدة، رواية الفرسان الثلاثة من تأليف اسكندر دوماس الفرنسي في اربعة اجزاء طُبعت لاول مرة سنة ١٨٨٨ .

وفي اواخر القرن التاسع عشر قدم مصر عدد من ادباء اللبنانيين وكان بينهم **نقولا رزق‌الله** (١٩١٥) **وخليل مطران** (١٩٤٩) **وطانيوس عبده** (١٩٢٦)، وقد اشتغلوا بالصحافة . التحق نقولا رزق‌الله بجريدة الاهرام، وعكف على ترجمة

الروايات بأسلوب سهل جذّاب، وفي سنة ١٩٠٤ ترجم رواية « سقوط نابوليون الثالث » في اكثر من الف صفحة . وكان لهذه الروايات المترجمة اثر حسن، فنشط المصريون الى الجري في الميدان وانشأ احدهم مجلة باسم « مسامرات الشعب » حشد فيها كثيراً من القصص الرخيص . ثم انشأ طانيوس عبده « **مجلة الراوي** » وقد ضمنها تعريب الروايات الشهيرة مثل « فوست » و « الملكة إيزابو » . وترجم **فرح انطون** (١٩٢٢) « الكوخ الهندي » و « بول وفرجيني » و « أتالا » وغيرها من الروايات .

واما من فتح باب **تاليف الروايات** الطويلة وخطا بالقصة الخطوة الثانية فهو **سليم البستاني** (١٨٨٤) الذي سلك في الرواية الطويلة نهجاً تاريخياً فوضع عدة روايات منها « زنوبيا » و « بدور » ثم تبعه **جرجي زيدان** (١٩١٤) فنحا في تأليف الروايات منحى « ولترسكوت » الانكليزي، واستمد من التاريخ العربي قصصه وابطاله، ومزج التاريخ ببعض عوامل التشويق، واخرج عدداً كبيراً من هذه الروايات التاريخية منها « فتاة غسان » و « عذراء قريش » و « الحجاج » . . . إلا ان روايات جرجي زيدان مُخرَجة في اسلوب صحفيّ، ضعيف التحليل النفسي . فهي – على حد قول عمر الدسوقي – « تاريخ في قالب قصة لم تكمل شروطها الفنية، وتاريخ لم يحافَظ فيه على الحقائق » .



جرجي زيدان
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

والى جانب القصص التاريخي وُضعت قصص أخرى في الاجتماع فكانت تهدف الى الحثّ على الفضيلة وتجنُّب الرذيلة كروايات « الهيام في جنان الشام » و « بنت

العصر »، و « أسماء » لسليم البستاني، وكروايتي « آدم الجديد » و « حواء الجديدة» لنقولا الحداد . وقد طغت في هذه الروايات الموعظة والدرس الخُلقي على الفن .

وطما سيل الحكايات والروايات بعد الحرب الكبرى الاولى، فكان لنا من نوع الحكايات في لبنان « كان ما كان » لميخائيل نعيمة، و « على عهد الامير » لفؤاد البستاني، و « الصبي الاعرج » و « قميص الصوف » لتوفيق عوّاد و « عشر قصص » لخليل تقي الدين، و « وجوه وحكايات » لمارون عبّود ، و « من أعماق الجبل » لصلاح لبكي، و « الاساطير الشرقية » لكرم البستاني. وكان لنا من نوع الروايات « لماذا ؟ » لفؤاد البستاني، و « الرغيف » لتوفيق عوّاد، و « اللقاء » لميخائيل نعيمة ، وعدّة روايات لكرم ملحم كرم .

ومن أشهر واضعي الروايات بمصر في العهد الحاضر توفيق الحكيم، ومحمود تيمور، وطه حسين .

وقد عرفت البلاد العربية كلها فن القصص، وتوفّر عدد كبير من الكتّاب على التأليف فيه، فكان من القصص ما ينحو النحو الغرامي الفيّاض بالعواطف، ومنه ما ينحو النحو البوليسي الحافل بالمفاجآت والغرائب، ومنه ما ينحو النحو الوعظيّ الرامي الى تهذيب الاخلاق .

ومما يؤسف له ان بعض الكتّاب انصرفوا في رواياتهم الى سرد قصص رخيصة تتملّق النزعات الدُّنيا عند الشعب، وتمثّل كثيراً من وجوه الحياة الانسانية المخزية فالإجرام بأنواعه وطرقه، والعشق السافل وما الى ذلك من نواحي الضعف الانساني، مما يُفسد الاخلاق ويلطم وجه الفضيلة والشرف . وكان الاجدر بمثل هؤلاء الكتّاب ان يكونوا لأُمّتهم وبلادهم عوامل بناء لا عوامل دمار .

النقد الادبي

عرضنا للنقد الادبي فيما سبق وتتبّعناه منذ نشأته الى اواخر العهد العباسي . وقد واصل سيره في العهد التركي متقلّباً بين الضعف والاضطراب ؛ واصطبغ في

الطور الاول من عهد النهضة بصبغة الصياغة اللغوية والنحوية لحرص ارباب النقد في ذلك العهد على انهاض اللغـة من كبوتها وارجاع الكتابة الى صفائها القديم ومتانتها التي كانت لها في سالف العصور قبل ان تعمل بها عوامل الانحطاط .

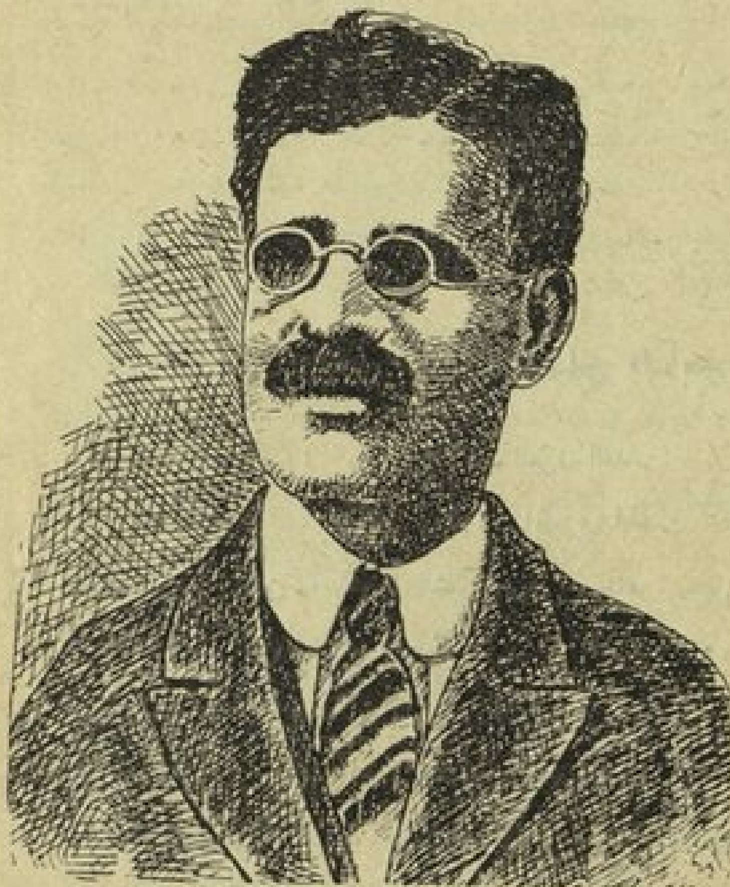
ولكنّ النقد، والحقّ يقال، لم يظهر بأساليبه العلمية الشاملة، ولم يرقَ الى درجة الفن العالي إلا في هذا العهد ولاسيما بعد الحرب الكونية الاولى . فقد كان لاتصال الشرق بأساليب النقد الغربية، ولتخرُّج الطلبة على اساتذة توفّر لهم الذوق الفني والثقافة الادبية الراقية، ولتقدُّم العلوم السيكولوجية، ولاتّساع المجال لحرية القول والكتابة، أثر بليغ في نشوء الروح النقدية العصرية عند ابناء الشرق . فوثب النقد وثبة عظيمة، وراح يجري على مقاييس عقلية وفلسفية ، ويعتمد المنطق والموازنة في البحث، ويذكر المسببات وأسبابها، رابطاً اللّاحق منها بالسابق ، متقصّياً المعاني قبل المباني، متجرّداً عن الاميال والاهواء الشخصية قدر المستطاع، لا ينظر الا بعين العلم ليزن كل شيء بميزانه .

ومما لا شكّ فيه ان **سليمان البستاني** هو من روّاد النقد العلميّ الحديث، فقد كانت مقدمة الالياذة فاتحة هذا الفن، بما تضمنته من دراسات وتحقيقات تاريخية وعلمية وفنيّة، مبنية على ثقافة واسعة، وذوق سديد، ومقاييس تدعمها الفلسفة والمنطق كما سيتضح لنا ذلك في دراستنا لهذا الاثر الجليل . ومما لا شكّ فيه ايضاً ان **الدكتور طه حسين** في مصر هو من اهمّ أركان نهضة النقد الادبي؛ فقد كانت آثاره تلقي دروساً واسعة في العالم العربي كله وتعلِّم طُرق التمحيص، والمقابلة، والتحقيق العلمي، والتحليل الفني والادبي، وان لم تخلُ من مغالاة في الآراء وضلال في العرض والاستنتاج .


ميخائيل نعيمة

وقد كثر الانتاج الادبي في العالم العربي بعد ان تسرّب الينا كثير من مبادئ النقد الغربي في اصول الفن والجمال . واشتهر في لبنان **ميخائيل نعيمة** الذي كان من روّاد النقد الافرادي

في كتابه « الغربال » إذ ظهرت مقالاته في « السائح » منذ السنة ١٩٢١ ، **وعمر فاخوري** صاحب الابحاث القيّمة المنشورة في « المعرض » و « البيـان » وغيرهما منذ السنة ١٩٢٤؛ **وفؤاد البستاني** صاحب سلسلة « الروائع » التي اخـذت في الظهور منذ السنة ١٩٢٧ ؛ **ومارون عبّود** رجل الابتكار والدراسات الشخصية ؛ **وبطرس البستاني** صاحب « ادباء العرب » ؛ **وانيس المقدسي** صاحب « أمراء الشعر » و « تطوُّر الاساليب النثريـة في الادب العربي » ؛ **وجبرائيل جبور** صاحب كتاب « عمر بن ابي ربيعة » وكتاب « ابن عبـد ربه » ؛ **وادوار حنين** مؤلِّف « شوقي على المسرح » ؛ **وعبدالله العلايـلي** صاحب « المعرّي ذلك المجهـول » وغيرهم كثيرون ممن لهم المحاولات المشكورة وان لم تخلُ من ضعف في البحث والاساليب العلمية .



طه حسين

وتقدّم النقد الادبي في مصر تقدُّماً حثيثاً وبلغ درجة من الكمال والاتساع لم يبلغها في سائر البلاد العربية ، فكانت دراسات **طه حسين** صاحب « الادب الجاهلي » ، **وعباس محمود العقاد** صاحب « ابن الرومي » ، **وابراهيم عبد القادر المازني** صاحب « حصاد الهشيم » ، **واحمد الشايب** صاحب « تاريخ الشعر السياسي » و « تاريخ النقائض في الشعر العربي » ،

وشوقي ضيف صاحب «الفن ومذاهبه في الشعر العربي» و«الفن ومذاهبه في النثر العربي» ... كانت تلك الدراسات انموذجاً صالحاً تتجلّى فيه المحاولات العلمية الحقّة التي تدنينا مما وصل اليه النقد في الغرب .

وجارت سوريّة وسائر البلاد العربية لبنان ومصر في هذا المضمار، واشتهر في سورية خليل مردم، ومحمد كرد علي (١٩٥٣) . ولا تزال الجهود مبذولة في البلاد العربية كلها، والنشاط موفوراً، ولن تمضي سنوات إلا والنقد الادبي في اعلى درجة من درجات الفن والعلم .

بعض مراجع الفصلين السابقين

انطون غطاس كرم : الرمزية والادب العربي الحديث - بيروت ١٩٤٩

عبد الوهاب حموده : التجديد في الادب المصري الحديث - القاهرة

شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعر العربي - القاهرة ١٩٤٥ - ص ٣٨٠ - ٣٨٦

« « : الفن ومذاهبه في النثر العربي - القاهرة ١٩٤٦ - ص ٢٠٧ - ٢١١

مصطفى عبد اللطيف السحرتي : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث - القاهرة ١٩٤٨

عمر الدسوقي : في الادب الحديث - القاهرة ١٩٤٨

انيس المقدسي : اتجاه الادب الحديث الى الطبيعة - مجلة المجمع العلمي العربي عدد ٢ ك ١٩٥١

احمد امين : قصة الادب في العالم - الجزء ٣ - القاهرة ص ٢٩٣ - ٣٤٣

الباب الرابع

مشاهير الأدباء - الشعر

الفصل الاول

الشيخ ناصيف اليازجي (١٨٠٠ ـ ١٨٧١م/١٢١٤ ـ ١٢٨٧هـ)

١ً **حياته** : وُلد الشيخ ناصيف في كفرشيما وأخذ مبادئ القراءة عن راهب، ثم راح يطالع وينقب حتى حصّل علماً واسعاً في اللغة والادب وسائر العلوم العربيّة، فدعاه البطريرك اغناطيوس الخامس ليكتب له، فمكث عنده سنتين. ثم اتّصل بالامير بشير ومدحه ونال حظوة لديه. ثم عاد الى بيروت يؤلّف وينظم ويدرّس في المدرسة الوطنية وفي البطريركية. وكانت حياته حياة شرف وإباء ونزاهة.

٢ً **آثاره** : للشيخ ناصيف آثار كثيرة في الصرف والنحو، والبيان، واللغة، والمنطق، والطب، والشعر. واشهرها « نار القرى في شرح جوف الفرا » و « مجمع البحرين » والديوان.

٣ً **الشيخ ناصيف اليازجي العالِم** : كانت موضوعات علم اليازجي واسعة وموجّهة توجيهاً مدرسياً. اما طريقته فقائمة بحسن التفهُّم وحسن الاختيار؛ وأمّا اسلوبه فدرسي يتّصف بالبلاغة والدقّة والوضوح والمنطق.

٤ً **الشيخ ناصيف اليازجي الشاعر** : لليازجي ديوان شعر فيه غزل ومدح ورثاء وحكمة. وله اراجيز عدّة في العلوم المختلفة كما له شعر كثير مبثوث في « مجمع البحرين ». امّا غزله فنوعان : نوع مستقلّ فيه رقّة وسذاجة وعفاف؛ ونوع اتخذه سبيلاً الى المدح وهو تقليديّ.

وامّا مدحه فتقليديّ حاول فيه الشاعر مجاراة المتنبي والبحتري. واما رثاؤه فأنة يرسلها، ونصيحة يسديها، وكشف عن حقيقة الحياة، وحكمة فيها من معاني التعزية شيء كثير.

٥ً **منزلة الشيخ ناصيف**: الشيخ ناصيف اليازجي زعيم المقلّدين في القرن التاسع عشر؛ وقد كان له فضل كبير على النهضة اذ رفع مستوى الكتابة، وعمل على تهذيب اللغة وتقريب متناوَل العلوم، وقد تخرّج على يده طغمة من ارباب الاقلام وعُمّال النهضة.

١ً حياته :

١ – نشأته وشبابه : وُلد الشيخ ناصيف اليازجي في قرية كفرشيما جنوبي بيروت، في ٢٥ آذار سنة ١٨٠٠، من أسرةٍ عريقة نزحت عن حوران الى حمص، وهبط بعض افرادها الساحل اللبناني . وكان والد الشاعر عبدالله بن ناصيف، طبيباً مشهوراً في زمانه على مذهب ابن سينا، وربما تعاطى الشعر في السوانح النادرة .



الشيخ ناصيف اليازجي

وشبّ ناصيف ذكياً يتلقّن مبادئ القراءة على راهبٍ من بيت شباب اسمه متّى . ثم أخذ يطالع ما يقع في متناوله من الكتب ، واذ لم تكن لتكفي رغبته في الاستزادة، نشط الى الديورة المجاورة ، يتصفّح ما فيها من الكتب فيحفظ منها ما شاءت له ذاكرته العجيبة، او ينسخ ما يخاف عليه عبث النسيان . وما زال يحفظ وينسخ حتى تمّ له من العلوم قدر صالح في النحو والصرف والبيان واللغة والشعر . وقد نظم الشعر وهو بعدُ في العاشرة، وأنشد المقطوعات الزجلية الطريفة .

ولما بلغ السادسة عشرة – وقد عُرف عنه من تيقّظ الخاطر والعلم وجمال الخط، وقول الشعر، ما جعل له شهرة غير يسيرة في الناحية – دعاه البطريرك الملكي الكاثوليكي اغناطيوس الخامس، الى مقرّه في دير القرقفة، وهو على رابية تُطلّ على كفرشيما، فمكث عنده سنتين يكتب له . ثم انتقل البطريرك الى الزوق في كسروان فعاد

ناصيف الى بيته يعكف على المطالعة والحفظ، ويطّلع على اسرار الموسيقى، ويتلقن الطبّ الاختباري عن أبيه وينظم الشعر .



ما بقي من بيت الشيخ ناصيف اليازجي في كفرشيما

٢ – في قصر الامير بشير : وكان بعد ذلك ان انتصر الامير بشير على مقاوميه فطرب لظفره شاعرنا الفتى، وأنشد في مدحه قصيدة نابضة، مطلعها :

يُجنيكَ يَجنيكَ هذا النصرُ والظَفَرُ   فأنعَمْ إذَنْ أنتَ، بل فلتَنعَمِ البَشَرُ

فراقت الامير، فأكسبه رضاه وعطفه، وحفظ له ذكراً طيباً ، حتى اذا ما

مرّت اربع سنوات، استدعاه الى بيت الدين، وكان ذلك سنة ١٨٢٨ . فأقام الشاعر في ديوان الامير الكبير يقول فيه المدائح، إلا أن ذلك الشعر لم يُطبع كله، وذلك لان الشاعر، على ما يقول ابنه الشيخ ابراهيم، لم يكن يكترث كثيراً لمنظومات صباه[1] . وقد اتصل في قصر الامير بكثير من وزراء الدولة وأشراف القوم وعلماء ذلك العهد .

٣ – في بيروت : وفي سنة ١٨٤٠، غادر الامير بشير لبنان، فأقام الشيخ ناصيف في بيروت، وكان يصرف وقته في المطالعة والتأليف، ومجالسة العلماء والشعراء . ثم اتصل بالمرسلين الاميركيين، وصحّح مطبوعاتهم، وعمل على تنقيح ترجمتهم للكتاب المقدس، ونشّط حيوية الجمعية السورية التي أنشئت سنة ١٨٤٧ بمساعي سميث وثمبسون، وكان الشيخ ناصيف احد اعضائها الاولين وفي عمدتها الخصوصية .

ولما فتح المعلم بطرس البستاني المدرسة الوطنية، سنة ١٨٦٣، دعا الشيخ ناصيف فعلّم فيها ارجوزته في النحو، واشتغل في تصحيح معجم البستاني « محيط المحيط » ولكنّ تصحيحه لم ينل الا الجزء الاول .

ثم انشئت المدرسة البطريركية، فكان الشيخ من اساتذتها المعدودين، كما كان مُدرّساً في الجامعة الاميركية، وكانت تدعى في ذلك الوقت الكلية الانجيلية .

وكانت سنوات تدريسه سانحة حسنة، اتاحت له ان يؤلف كتبه اللغوية المدرسية . ولم يزل الشيخ ناصيف على تلك الحال من العلم العامل والمثمر حتى طارت له شهرة واسعة فتواردت اليه رسائل التقريظ من جميع الاقطار العربية، وقصده طلّاب العلم يبتغون الارتشاف من منهله الصافي، وحوّطه العلماء بالاكرام والاجلال، وعدّوه إماماً من ائمة العلم والادب .

---

(١) لقد وقف الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف على مجموعة من منظوماته في اول عهده، فيها « الحبوكات الشهابية » وهي تسع وعشرون قصيدة في مدح الامير بشير . طالع « الغرر التاريخية » الجزء الاول، ص ١٦ .

٤ – مرضه ووفاته : وفي مساء ١٦ آذار سنة ١٨٦٩ دهمت الشيخ ناصيف أعراض منذرة من حمّى ودوار، وألم مبهم في الحواس، وكلال في البصر وبعض الارتخاء في الذاكرة، عقبتها سكتة توريفية، تركته مطروحاً وقد عطل الفالج شطره الايسر . ولكنه بقي صاحي الذهن، ينظم الابيات ويحلّ المسائل، حتى بُلي بوفاة ابنه البكر الشيخ حبيب، وهو في نضارة شبابه، فحزن عليه حزناً اليماً ورثاه بأبيات لم يتمكن من انهائها ؛ وما لبث لفرط حزنه ان اصابته في شهر شباط سنة ١٨٧١، سكتة دماغية، عاودته بعد انكفاء وجيز، في مساء الثامن من شباط، فكانت بها خاتمة حياته .

وهكذا قضى الشيخ ناصيف اليازجي بعد حياة ملؤها الرصانة والوقار، والاحتشام وعفة اللسان والاستقامة .

٢ً آثاره : برع الشيخ ناصيف في العلوم اللغوية من صرف ونحو ومعانٍ وبيان وبديع وعروض وقافية ولغة، وأتقن المنطق، وتمّ له اطلاع واسع على الطبّ والفقه والموسيقى . وقد ألف في تلك العلوم جميعاً، ما عدا الفقه لانه لم يحب ان يشتهر به، والموسيقى لانها عند العرب فنٌّ يُتناول بالسماع، وقلَّ من كتب فيه .

وللشيخ ناصيف ايضاً قدر غير يسير من القصائد المختلفة . وله مقطوعات زجلية، أنشدها في صباه .

١ – في الصرف والنحو : « لمحة الطَّرْف في اصول الصرف »، وهي ارجوزة قصيرة، وضع لها شرحاً بقلمه، وأتمها سنة ١٨٥٤ ؛ و « **الجمانة في شرح الخزانة** » وهي شرحٌ وافر لارجوزته الصرفية المطوَّلة التي دعاها الخزانة، وكان انتهاؤه منها سنة ١٨٦٦ ؛ و « طوق الحمامة » وهي رسالة موجزة في النحو ؛ و « الباب في اصول الاعراب » وهو ارجوزة قصيرة في النحو، شرحها هو بنفسه ؛ و « **نار القرى في شرح جوف الفرا** » وهي تحتوي على شرح مفصَّل لارجوزة نحوية مطوَّلة، وقد ختمها سنة ١٨٦١ ؛ و « الجوهر الفرد » وهو رسالة مختصرة في الصرف والنحو ؛

و « **فصل الخطاب في اصول لغة الاعراب** » وهــو مطوّل في الصرف والنحو، يعدّه المدرّسون من افضل ما كُتب في هذا الموضوع لإيجازه واستيعابه وصحة توجيهه ؛ و « عمود الصبح » وهو رسالة في التوجيهات النحوية ، بلــغ فيها الى المفعول به، ولم يتمها، وهي لا تزال مخطوطة .

٢ – **في البيان وما اليه :** « **عِقد الجُمان** » في المعاني والبيان والبديع ؛ وقد أضيفت اليه « نقطة الدائرة» في العروض والقافية؛ « واللامعة في شرح الجامعة » وهي شرح علّقه الشيخ حبيب ابن الشيخ ناصيف على أرجوزة لابيه في العروض والقوافي؛ و « الطراز المُعلَم » وهو ارجوزة قصيرة في البيان، شرحها بقلمه وضمّنها مبادئ البيان الاساسية ؛ و « القطوف الدانية » وهي شرح مطوّل في البديع لا يزال مخطوطاً .

٣ – **في اللغة :** للشيخ ناصيف رسالة مسهبة بعث بها الى المستشرق دي ساسي، عن طلب من قنصل فرنسة في بيروت، وفيها استدراكات وملاحظات على طبعة مقامات الحريري لذلك المستشرق، وشروح وتحليلات في اللغة وفروعها، وقد نشرها المستشرق ميهرن « Mehren » مع ترجمتها اللاتينية في مدينــة ليبسيك بالمانية ؛ وللشيخ ناصيف ايضاً « جمع الشتات في الاسماء والصفات »، وهو معجم في أعضاء الانسان، لا يزال مخطوطاً والصفات التي على وزن « أفعَل » .

و « **مجمع البحرين** » : وهو مجموعة مقامات بلغت الستين . وقد قال الشيخ اليازجي في مقدمة الكتاب انه اراد « أن يجمع فيها ما استطاع من الفوائد والقواعد، والغرائب والشوارد والامثال والحكم والقصص .. ؛ ونوادر التراكيب، ومحاسن الاساليب ، والأسماء التي لا يُعثر عليها إلا بعد جهد » . وفيها ايضاً الرموز والاحاجيّ، والحوادث التاريخيــة والتفاصيل الدقيقة عن عوائد العرب ومفاخراتهم وغزواتهم ومآكلهم ومشاربهم وملابسهم ومعاملتهم للغريب والضيف .

وقد جرى **الشيخ ناصيف في مقاماته مجرى الحريري**، من حيث الاسلوب وتعمّد السجع وجمع الغريب والشارد . ويطوف بأبطال روايته في جوّ البادية ،

كأنه وليد القفر، ليبرهن عن معرفته الدقيقة الوافية بما يعرفه أئمة العرب كلهم معاً؛ ولذلك ضعفت الصبغة المحلية في مقامات الشيخ ناصيف، فكانت رواياته غريبةً عن بيئته ؛ وضعف فيها الفن القصصي بسبب الحرص على الفوائد اللغوية والتاريخية وغيرها مما وُضعت المقامات لاجله .

وموجز القول ان مجمع البحرين مجموعةٌ لغوية عجيبة، فيها من ضروب النظم وأفانين التركيب والقوالب التعبيرية والالفاظ الوضعية بحر واسع الاطراف يستطيع كل عالم لغة وادب ان يغترف منه، كما يستطيع كل انسان ان يستفيد من معلوماته الواسعة وأساليبه الممتعة .

٤ – في المنطق : « قطب الصناعة في اصول المنطق » وهو موجز نثري يتناول اصول المنطق وانواع القياسات وطرق التعليل؛ و « التذكرة في اصول المنطق» وهي ارجوزة في مبادئ المنطق .

٥ – في الطب : « الحجر الكريم في الطب القديم » وهو ارجوزة قصيرة فيها بعض النصائح والفوائد وذكر لطرق المعالجة الاختبارية .

وذُكرت للشيخ ناصيف رواية تمثيلية عنوانها « هارون الرشيد » مُثِّلت في المدرسة البطريركية ببيروت . واشتغل الشيخ، فضلاً عن ذلك، في تنقيح ترجمة الكتاب المقدس البروتستانية، وترجمة لمواعظ القديس يوحنا الذهبي الفم، وتصحيح معجم « محيط المحيط »، وطائفة جمة من الكتب والمطبوعات . وله خطبٌ القاها في جلسات الجمعية السورية وقد مرَّ ذكرها، منها خطابه في علوم العرب، تناول فيه اليازجي معارفهم الاولية في العصر الجاهلي، بالغاً في البحث الى ما بعد الاسلام .

وله ايضاً «رسالة في تاريخ لبنان»، وقد اثبتها له بعض المؤرخين العلماء[1] . وهي تبحث في تاريخ لبنان وبعض سكانه من امراء، ومشايخ، وبعض طوائفه من درزية ونصيرية، وذلك من حيث المواطن والاحوال والدين والاسرار وما الى ذلك، ثم

(١) من هؤلاء الاب قسطنطين باشا المخلصي (المسرة ١٩٢٩ «١٥»، ص ٨٠ و ٨١) والاستاذ عيسى اسكندر المعلوف (المسرة ١٩٢٤ «١٠»، ص ٢٠٦، والغرر التاريخية، الجزء الاول، ص ١٨) .

تصف عوائد اللبنانيين في المعيشة واساليب المراسلة الى مختلف الطبقات وكل ذلك في اسلوب واضح، متقن، بعيد عن الاغراب .

٧ – في الشعر : للشيخ ناصيف اليازجي مقطوعات زجلية قالها في صباه[1]، وفيها من سهولة النظم، وحسن موقع القافية، والاساليب البيانية الظريفة المستحبة وجمال الصورة ورقة العاطفة، ما ينمّ عن شاعرية طبيعية غنية، لو أُطلق لها العنان ودُرّبت على الفن الصحيح دون تقييد واذلال لاسلوب متداول، لأحلّت صاحبها منزلاً رفيعاً في عالم الشعر والادب ؛ وله «مجموعة من منظوماته في اول عهده»، لا تزال مخطوطة تحتوي على «المحصنات»، وهي ٢٩ قصيدة مدحية في الامير ملحم الشهابي، و «المحبوكات الشهابية»، وهي ٢٩ قصيدة مدحية في الامير بشير، كل قصيدة منها ٢٩ بيتاً .

وله ايضاً ديوان شعر مصحح بقلم ولده الشيخ ابراهيم، وهو يقع في ثلاث نبذات .

٣ الشيخ ناصيف اليازجي العالم : ان نظرة – ولو سريعة – على آثار الشيخ اليازجي، تنبئ عما وصل اليه ذلك الرجل من سعة المعرفة العلمية، واساليب التحرّي الدقيق، فقد وعى في صدره كل ما وصل اليه العقل العربي من ثقافة، ومحّص تلك الثقافة، ونخّلها تنخيلاً، ثم قدّمها لمن أتى في عهده وبعد عهده قريبة المتناوَل، بعيدة عن التعقيد والغموض والتشويش؛ تنطق بلسان ناصع الأداء، وجيز العبارة، بعيد عن التطويل الممل، يُحسن الاختيار، ويحكِم في ما يختار ذوقاً قلّما يُخطئ، ونظراً قلما يزلّ .

١ – موضوعات علمه : طمع اليازجي في ان يكون أنسيكلوبيدياً، جامعاً

(١) لقد اورد الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف زجلية طويلة له في «الغرر التاريخية» الجزء الاول ١٩٤٥، ص ٣٣ – ٣٥ .

لكل ما عرفه العرب، في ان يكون في القرن التاسع عشر ما كان الجاحظ في القرن التاسع . وكان له من انشغاله بالتدريس ما وجّهه في تأليفه توجيهاً مدرسياً حصر همه ضمن نطاق المدرسة . ولهذا دارت ابحاثه حول النحو واللغة والبيان والعروض والمنطق وما الى ذلك مما كان يدور عليه التدريس لذلك العهد .

٢ – طريقته العلمية : تقوم طريقة اليازجي العلمية **بحسن التفهم، وحسن الاختيار** ؛ ولما كانت الغاية مدرسية اتصفت طريقة الشيخ بميزات الاسلوب المدرسي من **بلاغة ودقة، ووضوح ومنطق** .

اما **التفهم** فقد بلغ فيه اليازجي مبلغاً بعيداً حتى انه تغلغل في اسرار اللغة وعلومها، كما تغلغل في فوضى المؤلفات اللغوية والنحوية والبيانية وغيرها، وتقلّب في المطوّلات والمجلدات القديمة كلها، ومدّ نظره الثاقب الى مختلف الآراء والمجاري العلمية، وخرج من كل ذلك بالجوهر الجوهر، والخالص الخالص من كل علم وكل فن، مستعيناً بذكاء متوقّد، وذاكرة نادرة، وذوق ليس عليه غبار ؛ واذا بالمسالك المتشعبة والمفاوز التي اندثرت معالمها تصبح مناهج قويمة، لا يخيّم عليها ظلام ولا يعترضها غموض او اضطراب .

وهكذا كان عقل اليازجي شامل المعرفة، شامل التفهُّم، وهكذا استطاع ان **يختار**، واذا اختياره للآراء يمتاز بالدقة والافضلية مما يماشي البلاغة والذوق، ويُقنع العقل، ويريح الأُذن والقلب . وان من طالع كتاب « نار القرى في شرح جوف الفرا » في النحو، رجع مُعجَباً اشد الاعجاب بسداد رأي الشيخ، وصدق اشارته، مع ما يعترضه هنالك من اضطراب في الاقوال والشواهد، وتبايُن في الروايات . قال الشيخ في باب المبتدإ والخبر : « ان المبتدأ قد اقتضى الخبرَ لانه يطلبه طلباً لازماً من حيث انه محكومٌ به عليه كما رأيت فاقتضى ان يعمل فيه لان اصل العمل للطلب . فيكون عامل المبتدإ معنوياً وهو التجرُّد، وعامل الخبر لفظياً وهو المبتدأ . وقيل ان التجرُّد عاملٌ فيهما جميعاً لانه اقتضى كليهما فعمل فيهما معاً، فيكون عامل الفريقين معنوياً . وقيل غير ذلك حتى انتهى الخلاف الى سبعة

أقوال وهذان اقواهما . والاول منهما أشهر بين النُّحاة غير انه مُنتقَدٌ بان المبتدأ لو كان عاملًا في الخبَر لامتنع تقديم الخبر على الجامد منه ولم يجز الفصل بينهما كما هو شأن العوامـل الجامدة، بخلاف الثاني فانه اسلم ولذلك كان اوجه عند المحققين[1] » .

واليازجي في اسلوبه رصين شديد الرصانة، ودقيق الى اقصى حدود الدقة، وواضح شديد الوضوح، يسير بهدوء العلم الصحيح المطمئن الى المعرفة التي لا تخون، ويجعل المنطق مركباً للحجة القوية التي تستند الى عمق التفهم وحسن التمييز، مما يخوّل كلامه قدرة على الاقناع عجيبة، ومما يجعل كتبه مباءة للعلماء يستعيضون بها عن المطوّلات .

ويمتاز اسلوب اليازجي المدرسي ايضاً **بالايجاز والاجمال** ، وايجازه بعيدٌ عن الغموض كل البعد، واجماله شامل على قلة ألفاظه، وذلك لما عند المؤلف من تعمّق بالمادة ومقدرة على التعبير ؛ قال في باب التصغير من كتابه « فصل الخطاب » : « التصغير ان يُزاد بعد ثاني الاسم ياءٌ ساكنة للدلالة على التقليل . وحكمهُ ان يُضمَّ فيه اولُ الاسم ويُفتح ثانيه مُطلقاً . واما ما بعد الياء فان كان طرَفاً او متصلًا بعلامة التأنيث او ألف الجمع او الالف والنون الزائدتين في علَم او صفة لم يتغيَّر عن حكمه كعُبيد ومهيرة وسُليمى وسُويداء وأُصيحاب وسليمان وسُكيران، وإلا كُسِر بالاجمال[2] » .

وهكذا استطاع اليازجي باطلاعه وتحرّيه واسلوبه ان يكون من شيوخ اللغة وائمتها المجلّين، وهكذا كان علماً من اعلامها ومصدراً من اوثق مصادرها، ورائداً من روّاد التأليف المدرسي الرصين .

٤ً **الشيخ ناصيف اليازجي الشاعر** : نظم اليازجي الشعر منذ صباه وقد اجتمع لـه ديوان حوى من فنون الشعر ما حواه

(١) نار القرى في شرح جوف الفرا – طبعة بيروت (١٨٨٩) – ص ٦٣
(٢) فصل الخطاب – ص ١٠٩

ديوان غيره من اصحاب شعر المناسبات في العصور القديمة . الا ان المطبوع من ذلك الديوان يخلو من قسم كبير من شعر الصبا اراد الشيخ ان يسقطه لما وجد فيه من ضعف، ولما حملته عليه رصانته من تأبٍّ لشعر ينضح بهوى الشباب وغرام الفتوّة .

وللشيخ ناصيف، فضلاً عن الديوان، أراجيز مختلفة في علوم العرب اتينا على ذكرها ونضرب الآن عنها صفحاً لبعدها عن الروح الشعريّ ولانها لم تُنظم لغاية فنية بل لغاية تعليمية .

وللشيخ ناصيف شعر مبثوث في « مجمع البحرين » منه الرائع الذي يسير على الالسنة، ومنه ما ينتظم في سلك الالاعيب اللغوية والبيانية ويخرج عن نطاق الفن الشعري .

اما اغراض شعر اليازجي في ديوانه فرجعها الى **الغزل، والمدح والرثاء، والحكمة .**

١ – الشيخ ناصيف شاعر الغزل : غزل الشيخ ناصيف على نوعين : غزل صريح نظم للتغني بصفات المحبوب، وغزل تقليدي نُظم في افتتاح القصائد المدحية وغيرها فكان وسيلة لا غاية ومقدمة تمهيدية لا موضوعاً يقف عنده الشاعر ويستوعب ما فيه من معانٍ .

اما النوع الاول ففي الديوان (النبذة الاولى) منه قصيدتان أثبتنا في المقدمة كنموذجين من شعر الصبا . وفي هذا الغزل رقة ونعومة، وفيه سذاجة، وفيه **تدين وعفاف**، وفيه **اوصاف تقليدية** . قال من قصيدة :

مِنْ غُنْجِ عَينَيكِ أَمْ مِنْ لُطْفِ مَعْناكِ ... أَيْدي الهَوى أَوقَعَتْ قَلبي بأَشراكِ
يا ظَبيَةً في النَّقا تَرْعى الخُزامَ بِهِ ... لَمْ تَعلَمي أَنَّ عينَ الصَّبِّ مَرْعاكِ
رُوحي فِداكِ، لقَدْ أَضْنى هَواكِ فَتىً ... ما كانَ يَدْري الهَوى واللهِ لَولاكِ
وَرْدُ بِخَدَّيْكِ أَم هذا خِضابُ دَمي ... فقَدْ أَراقَتْ دَمي بالسِّحرِ عَيناكِ . . .

وقال في قصيدته الثانية :

أَلْوَى عَلَيَّ قَضَى وَضَيَّعْتُهُ ... وَصُدُورُنَا بِصُدُورِنَا لَمْ تَعْلَمِ
أَهْوِي عَلَيْهِ وَفِيَّ عِفَّةُ يُوسُفٍ ... حَتَّى يَمِيلَ وَفِيهِ عِفَّةُ مَرْيَمِ
فَيَرُوحُ بَيْنَ صَبَابَتِي وَحَنِينِهِ ... وَأَرُوحُ بَيْنَ حَدِيثِهِ وَتَبَسُّمِي...

ويلحق بهذا النوع الاول من غزل الشيخ ناصيف ما نظمه من زجل . وهذا الشعر العامي من ارق شعر الشيخ واعذبه واصفاه صورةً ومعنى، قال من موشح :

اسمك حسن وانت الحسن يا سيد ... والكل من شانك خدم وعبيد
سلّمت لك الروح ابد بايد
قال اكتب الصفقه... بادرت بالحقه... نكتب على الشفه
وانا عسب شفتك ورقه

...

وانا بحسب خدك المنتور ... قمت اقطفو بغيبة الناطور
ضحك وقال لي آه يا مغرور
قطف الخدود ما تم... غير للنظر والشمّ... هذا خضاب الدمّ
وان كنت مشبوه انشقو نشقه!

اما النوع الثاني من غزل ناصيف اليازجي فهو تقليديٌّ تفتتح به قصائد المدح والرسائل الشعرية التي كان يبعث بها الشيخ الى الادباء من اصحابه . وهو بجمله لين، يتسم بسمة الطرافة والعذوبة، وان كانت معانيه واوصافه مما عهدناه عند الاقدمين . قال في مطلع قصيدة مدح بها نائب ابراهيم باشا :

أخاف إذا أشارَ بِراحَتَيْهِ ... لِيعلمني أنَّ روحي في يَدَيْهِ
ويخفقُ عندَ نظرتِهِ فؤادي ... لِأنَّ سوادَهُ مِنْ مُقلتَيْهِ...
أريدُ سلُوَّهُ مِنْ كُلِّ قلبي ... وقلبي لا يُطاوِعُني عَلَيْهِ.

٢ — الشيخ ناصيف اليازجي شاعر المدح : كان للمدح سوق رائجة في عهد الشيخ اليازجي، وكان الشعراء يتوقعون الاحداث ويترقبون ما يأتي به كبار الرجال، ليقولوا شعراً مُطرئاً الاقوال والاعمال، ويصيحوا ببوق المدح والثناء على عادة شعراء بني العباس .

مدح شاعرنا الامير بشيراً الشهابي الكبير حين كان شاعره في قصره، ولما انتقل الى بيروت اخذ يوزع من بضاعته المدحية على النابهين من ابناء عصره، واذا الباشا والوالي والبطريرك والقائمقام والشاعر والاديب والوجيه ينالون من سيبه ما ينالون، واذا **مدح الشيخ تقليدي بجمله**، يسعى وراء مدائح المتنبي مع انطباق اوفر على شخصية كل ممدوح وميزات كل انسان، ويصفو صفاء شعر البحتري وسهولته ولينه مع اخلاص وصدق اوفر من اخلاص البحتري وصدقه، ولكنْ ما عند اليازجي من حب شديد للتقليد، وميل الى الصناعة الشعرية، وتذوّق للتاريخ الشعري — بضاعة تلك الايام الرائجة — كل ذلك حدّ من مجال تفكيره وخياله وانطلاقه، فهو في اكثر الاحيان سائر على خطى غيره، لا يطمع الا في مجاراة هذا او ذاك، او في معارضة هذه القصيدة او تلك، يجهزه في تقليده مدائح المادحين واطراء المطرئين .

والشيخ اليازجي من اقدر مَن عالجوا **التاريخ الشعري** سواء كان ذلك في المدح او غيره، قال مارون عبود : « كان التاريخ الشعري من معجزات دهر الشيخ، رائج السوق في ذلك الزمان، فملأت تواريخ شيخنا المقابر والقصور، واغتبط بها الازواج والمواليد . حبا بها الباشوات بالمئات والآلاف في القصيدة الواحدة، فهي تتوالد فيها وتتكاثر « كالاميب » التي يسميها العوام « حبل القر » . فالشيخ في هذه التواريخ امام الائمة، وواحد الدهر حقاً » .

قال الشيخ ناصيف مؤرخاً جلوس السلطان عبد العزيز ببيتين يتضمنان ثمانية وعشرين تاريخاً :

عَبْدُ العَزيزِ رَوَى جاهاً مُؤَرّخُهُ ... جُدي حِسابَ جَميلِ البِشرِ لِلبَشَرِ
فَرْعاً لِعُثْمانَ مُلْكُ الآلِ عَزَّ بِهِ ... لازالَ بالخَيرِ جُدى كامِلَ الوَطَرِ[1]

٣ – الشيخ ناصيف اليازجي شاعر الرثاء: لقد تفوّق اليازجي على شعراء عصره بالرثاء، كما تفوّق رثاؤه على اكثر شعره الباقي؛ والرثاء عند اليازجي انة يرسلها من اعماق نفس لا تخلو من تشاؤم، ونصيحة مخلصة يُسديها، وكشف عن حقيقة الحياة، وتسيير الحكمة في سبيل التعزية، ودعوة الى الاعتبار بالراحلين من كل طبقة وكل سنّ:

ما زالَ كُلُّ ٱبنِ أُنثى مُنذُ فِطرَتِهِ ... فَريسَةً بَينَ أيدي المَوتِ تَرتَعِدُ
لِلمَوتِ كُلُّ أبٍ فَوقَ التُرابِ مَشَى ... وكُلُّ أُمٍّ وما رَبَّتْ وما تَلِدُ

. . .

لِلمَوتِ يُولَدُ مِنّا كُلُّ مَولُودِ ... يا أيُّها الأُمُّ رَبّي الطِفلَ لِلدُّودِ

يفتتح الشيخ ناصيف رثائياته بأبيات حكمية في زوال الدنيا وسطوة الموت الذي لا فرق عنده بين شيخ وفتى، وعالم وجاهل، وكبير وصغير، ثم يتخلّص بأنة التأوه والحسرة الى ذكر المرثيّ وتعداد مناقبه وأفضاله، ومنه الى تعزية ذويه، ثم يختم قصيدته بأبياتٍ حكمية او اعتبارات سامية، يستسلم فيها لمشيئة الله.

ان رثاء الشيخ لاصدقائه وانسبائه ومن تربطه به أواصر المودة والصداقة، بليغ، فيه من اللوعة والبكاء وتعداد المناقب تعداداً مُلحّاً، ما ينبئ عن حرقة في الفؤاد، وعاطفة مجروحة، تأتي بالحكميات لتخفيف المصاب ومساعدة النفس على احتمال صروف الزمان.

---

(١) انّ كل مصراع من هذين البيتين برمّته تاريخ؛ والحروف المعجمة من كل مصراعَين من مصاريعها الاربعة تاريخ؛ ومثلها الحروف المهملة. فيجتمع من ذلك ستة عشر تاريخاً. وكذلك المُعجمة مع المُهملة، والمُهملة مع المُعجمة، فيجتمع اثنا عشر. ويكون المجموع ثمانية وعشرون كما يظهر بالامتحان.

قال من قصيدة يرثي بها صديقه المعلم مارون النقاش المتوفى في ترسيس سنة ١٨٥٥ :

مَاتَ الحَبِيبُ الَّذِي مَاتَ السُّرُورُ بِهِ ... مِنَ القُلُوبِ وعاشَ الحُزْنُ والضَّرَمُ
مِنْ بَعْدِهِ صارَ صَوْتُ النَّوْحِ يُطْرِبُنا ... وَجْداً وتُزعِجُنا الأَوْتارُ والنَّغَمُ
مَضَى وفي كُلِّ قَلْبٍ بَعْدَهُ كَمَدٌ ... يَبْقَى وفي كُلِّ جِسْمٍ بَعْدَهُ سَقَمُ
كأنَّهُ مِنْ قُلوبِ النَّاسِ مُقْتَطَعٌ ... فكُلُّ قَلْبٍ بِهِ مِنْ فَقْدِهِ أَلَمُ ...
قَدْ كُنْتُ أَشْكُو بِعادَ الدَّارِ مِنْ قِدَمٍ ... فَحَبَّذا اليَوْمَ ذاكَ البُعْدُ والقِدَمُ ...
ما أنْصَفَتْكَ جُفُوني وَهْيَ باكِيَةٌ ... دَمْعاً فمِثْلُكَ مَنْ يُبكى عَلَيْهِ دَمُ ...
حَقٌّ عَلَيْنا رِثاءٌ فِيكَ نُنْشِدُهُ ... لكِنْ أَحَبُّ إلى أَسماعِنا الصَّمَمُ
أَكادُ مِنْ فَرْطِ لَهْفي حِينَ أَكْتُبُهُ ... أَمحو المِدادَ بِدَمْعي وَهْوَ يَنْسَجِمُ

اما رثاؤه لغير اهله واصدقائه، فاقلّ تفجّعاً تطول فيه الابيات الحكمية في وصف زوال الدنيا، وضرورة المسلك المتزن وتحكيم العقل . وفيه ذكرٌ رصين لمحامد الفقيد، وتعزية للاهل، ولكنها تعزيةٌ لا تنال من نفس القرّاء والسامعين فكيف من نفس المنكوبين .

ولئن فترت عاطفة الشيخ احياناً فان شعره لا يخلو ابداً من تلك الموسيقى اللفظية اللينة، التي يهزُّ النفس جرسُها الناعم، وتنسي بعضَ الاسى غُنَّتُها الرتيبة .

٤ – الشيخ ناصيف اليازجي شاعر الحكمة : للشيخ ناصيف ارجوزة حكمية مشهورة مطلعها :

إنِّي لَقَدْ جَرَّبْتُ أَخلاقَ الوَرَى ... حَتّى عَرَفْتُ ما بَدا وما اختَفَى

الا ان معظم حكمياته في مطالع مدائحه او مراثيه .

والشيخ ناصيف يعمد في حكمياته الى الاقوال المأثورة وما يجري على ألسنة الناس من الامثال والاعتبارات، ومـا يعرض له من الخواطر في اختباره للدنيا

و « تجريبه لاخلاق الورى »، فيرسل كل ذلك في ابيات خفيفة، سهلة، تترقرق في انسجام مُحكم . والحكميات هي من اشهر شعر الشيخ ناصيف واكثره سيراً على ألسنة الناس . قال مارون عبود : « يتوسل [الشيخ ناصيف] الى رثائه بوصف زوال الدنيا والحكمة التي نحبها نحن، فيخرجها اخراجاً بطيئاً، كانه مَشي الشيوخ الاجلاء، انه لا يقذفها قنابل كالتي يرمي بها المتنبي الناس . فهو يقول مثلاً :

لِلْمَوْتِ يُولَدُ منّا كُلُّ مَوْلُودِ يا أَيُّها الأُمُّ رَبّي الطِّفْلَ للدُّودِ

ويقول، ونعمَ القول :

مَتى تَرَ الكَلْبَ في أيّامِ دَوْلَتِهِ فأَجْمِلْ لِرِجْلَيْكَ أطواقاً مِنَ الزَّرَدِ
لا تَرْتَجِ الخيرَ مِن ذي نعمةٍ حَدَثَتْ فَهْوَ المريضُ على أثوابِهِ الجُدُدِ

الا ترى مثلي انه شعر طلي غير انه محتاج الى شيء لا ادري ما أسميه، ليذهب الى مدى ابعد في النفس، كأني احسّ بتكسره على ابواب الحواس فيقف عندها . لست تهابه كما تهاب شعر المتنبي وغيره ممن ارسلوا الشعر حكمة ، فهو وشوقي ينظمان الحكمة نظماً، والفكرة ان لم تنبثق من اعماق نفس صاحبها فلا تبلغ الاعماق[1] » .

٥ً منزلة الشيخ ناصيف اليازجي : قال مارون عبود : « كان شيخنا، رحمه الله، يستوحي الكتب القديمة لا يستلهم غيرها، فهو في كل ما نظم وما كتب **زعيم المقلدين** في عصره، لا ينازعه هذه الزعامة احد . فكأني بـه ذات مجردة عن المكان والزمان فما علق شعره بشيء منهما . فمن لا يعرف انه نشأ في كفرشيما وشبّ، واكتهل في بتدين، وشاخ في بيروت، خالـه من مواليد نجد واليمن . وحسبك برهانـاً على هذا الزعم انه كتب في « مجمع البحرين » مقامة سمّاها « المقامة اللبنانية » وليس فيها شيء من « ريحة » لبنان » .

(١) المكشوف، السنة ١٢، العددان ٤٢٦ و ٤٢٧ ص ٧ .

ولا عجب في ذلك فقد كان الشيخ محدود الآفاق في ثقافته التي انحصرت ضمن حدود العربية وآدابها، وكان محدود الآفاق في بيئته لا يعرف من البلدان سوى بعض النواحي اللبنانية التي انسلخ عنها ليعيش في بيئة وهمية نسجها من تقاليد الشعراء والكتّاب العرب الاقدمين؛ زد على ذلك انه نشأ في عصر كان كل تطلّعه موجّهاً الى الادب العربي القديم لا يجلّ الادباء سواه ولا يستملحون الا ما نحا نحوه وتقلّده؛ وأنّ العصر كان عصر تفتّح ونهوض من كبوة الانحطاط، وان هذا النهوض لا يتم الا باحتذاء ارباب الاقلام من عهود الازدهار. هذا وفي نفس الشيخ غرض يرمي اليه وهو إبطال زعم القائلين بان «العربية لا تتنصّر»، فكان همه الاكبر إظهار علمه اللغوي وتضلعه من علوم العرب كلها، ومجاراة ارباب الكتابة والشعر في ازهى عصور الكتابة والشعر. كل ذلك جعل اليازجي مقلّداً بل زعيم المقلدين في القرن التاسع عشر، وقد جنى ذلك التقليد على وحي الشاعر الفني، وحال في خياله دون الالتفاتة العليا وتفتّح الجناح الطليق؛ ولكنه لم يحل دون بروز شخصيته العلمية التي تُعمل النظر في كل شيء وتختار من كل شيء اصلحه.

الا ان الامر الذي نأخذه اليوم على اليازجي كان سبباً لشهرته وتقدير العلماء والادباء له في ذلك العهد، وهو يضيع في ما لشاعرنا من افضال على النهضة الحديثة في لبنان والعالم العربي اجمع. فقد كان اليازجي من اهم من عمل على رفع مستوى الكتابة والانشاء ونقلها من غثاثة الانحطاط، وركاكة التركيب، وتعقيد الاساليب، الى المتانة التعبيرية المقترنة بالسهولة والانسجام والصفاء الشفّاف.

ثم ان اليازجي كان في عهده اكبر العاملين على تهذيب اللغة وقد اصبحت معه طيّعة تنقاد لكل معنى، ولينة تتكيف مع كل قصد. ووفّر للكتّاب من تلك اللغة مورداً صافياً جعله في مؤلفاته المختلفة ولاسيما « مجمع البحرين ».

زد على ذلك انه عمل على تقريب متناول العلوم بانواعها بما وضعه من الكتب المدرسية المتعدّدة، وكفى الطلّاب مؤونة الرجوع الى الكتب القديمة المتشعبة الموضوعات، والمخطوطات التي عبثت بها ايدي النسّاخ تصحيفاً وتحريفاً. وقد اعترف

طلّاب العاصمة اللبنانية بذلك الفضل يوم جنازة الشيخ اذ خرجوا لتشييع جثمانه وكلٌّ منهم حامل نسخة من كتبه .

وكان الشيخ اليازجي اخيراً من اساتذة بيروت بل الاستاذ الاكبر الذي تخرّج على يده عدد كبير من ارباب الاقلام، والذي ساعد الكتّاب والأدباء، بتصحيحه وإرشاده، على السَّير القويم في سُبُل البلاغة العالية والانشاء الرفيع . وهكذا كان الشيخ اليازجي شعلة خير نبَّهت الضمير اللبناني الى ما فيه من مقدرة التخطي الى أبعد .

بعض المراجع

عيسى اسكندر المعلوف : الدرر التاريخية في الأسرة اليازجية – الجزء الاول . دير المخلص ١٩٤٥ – ص ٦ – ٤٥ .

جرجي زيدان : مشاهير الشرق، الجزء الثاني، القاهرة ١٩٢٢ – ص ١٣ – ٢١

فؤاد افرام البستاني : الشيخ ناصيف اليازجي – الروائع ٢١ – بيروت ١٩٢٩

الاب نقولا ابو هنا : الشيخ ناصيف اليازجي – المسرة ١٥ – (١٩٢٩)

مقدمة النبذة الاولى من ديوان الشيخ ناصيف

المكشوف : العددان ٤٢٦ و ٤٢٧ من السنة ١٩٤٦

موضوعات للبحث

١ – اراد الشيخ ناصيف اليازجي ان يكون عالماً من علماء العربيّة وركناً من اركانها . فهل بلغ ما اراد ؟

٢ – لقد كان للشيخ ناصيف اليازجي فضل كبير على النهضة الحديثة . فيمَ يقوم فضله ؟

٣ – كان الشيخ ناصيف في شعره مقلِّداً . كيف يتجلّى لك تقليده في مدحه ؟

الفصل الثاني

محمود سامي البارودي — حفني ناصف
اسماعيل صبري — حافظ ابراهيم

ا — محمود سامي البارودي

١ً حياته : ولد البارودي في القاهرة ثم التحق بالمدارس الحربية فخرج منها ضابطاً. وكان مولعاً بالادب فنظم الشعر. واتصل بالخديوي اسماعيل فاسلكه في الجيش. واستحقت له خدماته الوطنية ان يرقّى في المناصب العسكرية والادارية. وقد اشترك في الثورة العرابية ونفي الى سرنديب. وكان في تلك الاثناء كلها ينظم الشعر ويبثّ فيه خوالج صدره.

٢ً ثقافته : كانت ثقافة البارودي ثمرة مطالعاته لدواوين الشعراء وحفظه لأخبار العرب واطلاعه على بعض الثقافات الاجنبية كالتركية والفارسية والانكليزية.

٣ً آثاره : له ديوان شعر، و « مختارات البارودي ».

٤ً البارودي شاعر التقليد : تحرّى البارودي مجاراة الاقدمين في اساليبهم ومعانيهم، ولكن محاكاته لهم مطبوعة.

٥ً البارودي شاعر التجديد : في شعر البارودي نسم تتجلّى فيه شخصيته وشخصية عصره، وشخصية الطبيعة التي عاش فيها.

٦ً البارودي شاعر النهضة : البارودي من اكبر العاملين على احياء الشعر وتجديده.

ب — حفني ناصف

وُلد في ضواحي القاهرة وتلقن العلوم في الازهر ثم في مدرسة دار العلوم. ثم عُين مدرّساً في المدارس الاميرية وفي مدرسة الحقوق. ثم وُلي منصب القضاء الاهلي، فوكالة محكمة طنطا، فرتبة مفتش اول للغة العربية في وزارة المعارف.

وقد ترك عدّة كتب مدرسية ولغوية، وديوان شعر . وفضله على النهضة قائم على تعليمه وآثاره النثرية اكثر مما هو قائم على شعره .

ج ـ اسماعيل صبري

وُلد في مصر، وقد رحل مع احدى البعثات الى فرنسة فنال اجازة الحقوق . ولما عاد الى مصر تنقل في مناصب القضاء والادارة . وهو شاعر مُقِلّ، وشعره رقيق ناعم يحفل بالموسيقى. واسماعيل صبري هو شاعر الذوق وليس بشاعر القوة .

د ـ حافظ ابراهيم

وُلد حافظ بديروط وتخرج في مدارس القاهرة الابتدائية والثانوية . ثم دخل المدرسة الحربية وترقّى الى درجة ضابط، وأرسل الى السودان مع الحملة المصرية . ولما عاد الى القاهرة اتصل بمحمد عبده . ثم عُين رئيساً للقسم الادبي في دار الكتب المصرية . من اشهر آثاره ديوان شعر .

وقد كان حافظ شاعر العاطفة، وشاعر الاجتماع، وشاعر الموسيقى .

محمود سامي البارودي (١٨٣٨ - ١٩٠٤ م/ ١٢٥٥ - ١٣٢٢ هـ)

١ً حياته : وُلد محمود سامي البارودي في القاهرة من ابٍ ينتهي نسبه الى المماليك الجراكسة البرجية . وقد تيتم الصبيُّ وهو في السابعة من عمره، فعني بعض اهله بتعليمه، والتحق بالمدارس الحربية فخرج منها ضابطاً متقناً الفنون الحربية، ومولعاً مع ذلك بالادب والمطالعة . فقرأ دواوين الشعراء، وخالط من عاصره من الادباء، فقويت شاعريته، وتقوّم لسانه على الفصاحة، فنظم الشعر وهو في نحو العشرين من عمره .

ثم راح يضرب في الآفاق فرحل الى الآستانة واتقن فيها التركية والفارسية، واتصل بالخديوي اسماعيل فعاد به الى مصر واسلكه في الجيش . ثم سافر الى فرنسة وانكلترة للاطلاع على النظم العسكرية، واشترك في الحروب العثمانية التي دارت بين بني عثمان ورجال البلقان .

وقد استحقت له خدماته الوطنية ان يُرقّى في المناصب العسكرية والادارية حتى بلغ نظارة الاوقاف والجهادية، بل رئاسة النظارة بعد سقوط شريف باشا . ولما شبت الثورة العرابية كان من جملة من خاضوا غمارها، وقد نُفي مع الثائرين الى جزيرة سرنديب Ceylan فسلخ في منفاه سبعة عشر عاماً دأب في اثنائها على تعلّم الانكليزية ومراسلة الادباء . وكان يبثّ خواطره واشجانه وذكرياته في شعر جميل كان لنفسه عزاء ولعصره هادياً الى نهوض حميد في دولة القريض .

ثم عاد الى مصر برضى الخديوي عباس الثاني، وعكف فيها مدة خمس سنين على النظم والجمع والمطالعة الى ان توفي سنة ١٩٠٤ .

كان البارودي في صباه عالي الهمّة، واسع الامل، عزوفاً عن اللهو والعبث، الا ان الشباب والجاه والمال اغرته بحياة الترف والمجانة . وقد ظل كل حياته وَدود القلب، مخلصاً في صداقته، متمدّحاً بصراحته وشجاعته .

٢ً ثقافته : ترجع ثقافة البارودي في معظمها الى مطالعة الدواوين الشعرية لمشاهير الشعراء، وتذوّقها تذوّق المفتون بجمالها المقدّر لفنها . وقد وعى الكثير من روائعها وتراكيبها والفاظها . ولم يُعنَ بكتب اللغة، ولا تلقن قواعد الاعراب، بل تصوّرت له، لما اكثر من القراءة والاستماع، هيئات التراكيب العربية، ومواضع المرفوعات والمنصوبات والمخفوضات، فصار يقرأ ويُنشد ولا يكاد يلحن .

وزاد على محفوظه الشعريّ قدراً كبيراً من اخبار العرب وأحاديثهم، واطّلع على بعض الثقافات الاجنبية كالتركية والفارسية والانكليزية مما وسّع خياله وارهف ذوقه . وكان له من احوال العصر واحداث حياته واسفاره ونفيه دروسٌ كانت من عوامل العنصر الشخصي في شعره .

٣ً آثاره : للبارودي ديوان في جزءين، يتضمن موضوعات تقليدية من مدح ونسيب وفخر وحماسة، وبعض الموضوعات المستحدثة في

السياسيات والاوصاف والهجاء الاجتماعي . وله اربع مجموعات شعرية تعرف «بمختارات البارودي» جمع فيها مقتطفات من الشعر العباسي .

٤ً البارودي شاعر التقليد : لم يكن للبارودي بدٌّ من معارضة الشعر الذي استقامت عليه شاعريته ، وتملّت من روعته حافظته وخياله . والواقع ان البارودي نظم في اغراض الشعر القديم ، وتحرّى مجاراة الاقدمين في اساليبهم ومعانيهم ، فوقف على الاطلال ، وذكر نجداً ورباها وحيوانها ، والدِمَن والغيث والبرق ، وشبّه المرأة بالمهاة والظبي ، وترسم عادات تعبيرهم ، وادوات بديعهم ؛ بيد انه ، اذا قلد الاقدمين ، فعن مقدرة شعرية ، ولغاية مفيدة . فجاء تقليده انفع ما في شعره للادب الحديث « لانه ردَّ الى المعاصرين يقين القدرة على الاحتذاء بالشعراء العباسيين والمخضرمين والجاهليين ، في ميدان اللغة والاساليب » ، وكانوا في حاجةٍ الى هذه الثقة بانفسهم ولغتهم ، بعد ركدة العصور التركية ، وليس اوعى من هذه الثقة ، فيما بعد ، الى الاستقلال ، والإفلات من قيود التقليد . والحق ان البارودي قد ارتقت به همته الى مجاراة كبار الشعراء القدماء ، ومحاكاة جزالتهم ونصاعة لغتهم ، « محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد سوى الرغبة . وكأنما البارودي هنا ، ممثّل قدير ، لبس دور الشاعر البدوي ، فوفّاه لغةً وشعوراً ، وزيّاً وحركة ، فخلقه خلقاً جديداً ، وجعل له تمثالاً من نفسه وحياته » .

٥ً البارودي شاعر التجديد : لم يكن تقليد البارودي سوى وسيلة الى خدمة الادب ، ومجاراة العصر الناهض . ولذلك فقد كان في طليعة الذين ادركوا أن للادب وللعصر حقاً على شعرهم ، وأن الاعتماد على الاقدمين لا يفرض عليهم التقيّد بهم كل التقيّد . فإذا صرفنا النظر عن الموضوعات التي قضى بها حكم المجاراة ، نجد في ديوانه كثيراً من الاغراض المستحدثة ، والاساليب المبتكرة ، مما يدلّ على البارودي ، في شخصيته ، وشخصية عصره ، وشخصية الطبيعة التي عاش فيها .

١ – **النضوح الشخصي** : شعر البارودي مفعمٌ بنضوح شخصيته المتعددة النواحي، في نزعتها الشريفة الى الحياة العسكرية، وما تقتضيه من حرمان وزهد، وبذل وإقدام، ونزعتها المريضة الى حياة الترف والرخاء والمرح والغرام، ايام السلم والقعود . فتارةً نسمع الجندي الشاعر، المغرم بقسوة حياته، وصليل سلاحه، ودوي معاركه، ينشد الشعر ويقول :

وأصبحتُ في أرضٍ يُحارُبها القطا ... وتَرهبُها الجِنّانُ وَهْيَ سَوارحُ[1]
تَصيحُ بها الأصداءُ في غَسَقِ الدُّجى ... صِياحَ الثَّكالى هَيَّجَتها النَّوائحُ
مَدافِعُنا نُصْبَ العِدى، ومُشاتُنا ... قِيامٌ، تَليها الصَّافِناتُ القَوارحُ[2]

وتارةً نسمع الشاعر الذي يَنشد الراحة، في نشوة الخمر والروض ويقول :

أدرِ الكأسَ يا نَديمُ وهاتِ ... واسقِنيها على جَبينِ الغَداةِ
شاقَ سَمْعي الغِناءُ في رَونَقِ الفَجـ ... ـرِ وسَجْعُ الطُّيورِ في العَذَباتِ[3]

٢ – **النضوح العصري** : لا يخفى أن للشاعر القدير على تصوير نفسه، قدرة ايضاً على تصوير العصر الذي يعيش فيه . ولئن تمثّلت في رثائه ومديحه بعض الاحداث العرضيّة، فقد تمثّلت في أوصافه **حركة النهضة الآليّة**، وفي اجتماعياته، **حركة النهضة القومية** المرتكزة على الحروب والثورات، وترميم الاخلاق . فتنوّع شعره بوصف الكهرباء، والقاطرات، والسجون، والآثار المصرية، ووصف المشاهد الحربية . فكان ذلك فتحاً جديداً في الادب، يستمدُّ قيمته من الملاحظة الشخصية، واللون المستحدَث، والتشابيه المنتزَعة من قلب الحقيقة . وصوّر البارودي في حماسيّاته وتحريضاته **آمال الأمّة وتعطشها الى الحرية، ومحبتها للعدالة والشورى والمساواة**،

---

(١) الجِنان ج جانّ، وهو اسم جمع للجنّ (٢) الصافِنات : الخيل . القوارح ج قارح وهو من الخيل وكل ذي حافر الذي شقّ نابه وطلع، فكان من ثمّ قوياً شديداً (٣) العَذَبات ج عَذَبة وهي غصن الشجرة .

فاتحاً بذلك، على غير سابقة من شعراء عصره ووطنه، باباً واسعاً لحافظ وشوقي وغيرهما من ممثلي الروح الوطنية .

وأضاف الى وصف الحركات العامة، **نقد العوائد الشائنة والعيوب المستقبحة**، في شعر يشفّ عن تذمّره وحنقه . وابتدأ نوعاً من **الهجاء الاجتماعي** الذي يقصد فيه الى تجسيم عيوب المجتمع في صورة ناتئة حيّة، تلفت الانتباه وتدعو الى الإصلاح . وهذا التصوير الاجتماعي الهجائي يذكّرنا ببعض الشعراء العالميين، أمثال شكسبير وموليير، الذين صوّروا مثالب الانسانية، في شخص من اشخاص رواياتهم وهزليّاتهم . واليك بعض ما قاله في الجارة الصاخبة واولادها المشاجرين :

إلى اللهِ أشكو طُولَ لَيلي، وجارةً تبيتُ إلى وَقتِ الصَّباحِ بإعوالِ
لها صِبْيَةٌ لا بارَكَ اللهُ فيهمِ قِباحُ النَّواصي، لا يَنَمْنَ على حالِ
كأنَّهمُ، مِمَّا تنازَعنَ، أكلُبٌ طُرِقْنَ، على حينِ المساء، برئبالِ
فهِجنَ جميعاً هِيجَةً فَزِعَتْ لها كِلابُ القُرى، ما بينَ سهلٍ وأجبالِ

٣ – نضوح البيئة الطبيعية : كان البارودي مفتوناً بجمال الطبيعة، يرى في كل خط من خطوطها مصدراً للإلهام . والجديد في وصف البارودي، أنه مستقلّ في قصائد كاملة، لا يُذكر عن عَرَض، او توسُّلاً الى غرض آخر ؛ وأنه وُضع للتغني بطبيعة خاصة، ومشاهد عاينها الشاعر بنفسه ، وأثّرت فيه تأثيراً صوّره بطرق شخصية، قد يعتورها بعض الهفوات . وأجمل ما وصفه الليلة العاصفة المطيرة، والنجوم، ومناظر الريف، والطيور .

٦ البارودي شاعر النهضة : قال الزيّات : « إن كان لامرئ القيس فضلٌ في تمهيد الشعر وتقصيده، ولبشار في ترقيته وتجويده، فللبارودي كلُّ الفضل في إحيائه وتجديده » ؛ وحسبه في ذلك الفضل ان يكون قد نبّه الافكار الى الحيويّة التي لم تزل كامنة في أنقاض اللغة العربية . فكان في

مصر اول من شعّ شعره كاملاً في قرائح الادباء، وحرّك الركود الادبي، وجعل نصب الاعين مثالاً حياً للادب المُنبعث . ولم يستمدّ ذاك المثال جماله من عمق المعاني وبعد التحليل، ولا من الابتكارات الرائعة، والتصاوير المبتكرة، بل من تقرّبه الى العصر في معانيه وأغراضه، وانتمائه الى القديم بنصاعة الكلام، وعروبة الاساليب، وذلك الانطلاق الشعريّ والتدفّق الوزني، مما هو نتيجة ذاكرته المتشرّبة من مناهل الشعر الصحيح، وشعوره الفياض، وذوقه المهذّب على نور الجمال الشعري .

ب – حفني ناصف (١٨٥٦ – ١٩١٩ م/١٢٧٢ – ١٣٣٨ هـ)

١ً حياته : وُلد في بركة الحج من ضواحي القاهرة ونشأ يتيماً فتولّى امره خاله وجدته . وتعلم مبادئ القراءة في كتّاب بلدته ثم فرّ الى الازهر هرباً من معلم كان يضربه فقضى فيه ثلاثة عشر عاماً ثم انخرط في سلك مدرسة دار العلوم . ولما خرج منها عُيّن مُدرّساً في المعاهد الاميرية ثم في مدرسة الحقوق . وبعد ذلك وُلّي منصب القضاء الاهلي، فوكالة محكمة طنطا، فرتبة مفتش اول للغة العربية في وزارة المعارف . وقد وافاه الاجل سنة ١٩١٩ .


حفني ناصف

٢ً آثاره : ترك حفني سلسلة كتب مدرسية في النحو والبلاغة؛ وكتاب « مميزات لغة العرب » وقد قدمه للمؤتمر الذي عقده المستشرقون في فينا سنة ١٨٨٦ ؛ وكتاب « حياة اللغة

العربية » وهو مجموعة الدروس التي القاها في الجامعة المصرية ؛ وكتباً غيرها في البديع والمنطق واللغة العامية ؛ **وديوان رسائله وديوان شعره** . ولم تطبع آثاره كلها .

٣ً **فنه الادبي** : كان حفني ناصف ضليعاً من اللغة ، ملمًّا بدقائقها وفنونها ، وكان ، الى ذلك ، حاضر البديهة ، سريع الجواب ، يحب النكتة والدعابة ، فحفل نثره بالنوادر المليحة والنُكت البارعة . وجرى في بعض رسائله على **اسلوب القاضي الفاضل** والمتأخرين من كتّاب العهد العباسي فالتزم السجع وعني بالبديع ، **ولكنه انحرف في مقالات اخرى عن هذا النهج فارسل القول ارسالاً** من غير قيد ولا تكلف . اما شعره فليس هو بالمطبوع ولكنه ضرب من النثر **المنظوم المنطوي على كثير من المُلح والنكات والباقة والتوفيقات اللفظية والفكاهات الخفيفة عن غير روعة وجمال فني** . ففضل حفني ناصف على النهضة قائم على **تعليمه وآثاره النثرية لا على شعره** .

م — اسماعيل صبري (١٨٥٤ - ١٩٢٣ م / ١٢٧١ - ١٣٤٢ هـ)

١ً **حياته** : وُلد ونشأ في مصر ، وارتقى من المدارس الابتدائية الى « التجهيزية » ثم الى « مدرسة الادارة » . ورحل مع احدى البعثات الى فرنسة فنال اجازة الحقوق من جامعة « إكس » . ولما عاد الى مصر تنقل في مناصب القضاء والادارة فتولى محافظة الاسكندرية وتقلّد حيناً من الدهر وكالة الحقّانية . ولما بلغ الستين أُقيل من وظيفته وأحيل الى التقاعد ، فاصبحت داره منتدى الشعراء يفدون الى صاحبها ويسمعونه قصائدهم فينقدها ويدلُّهم على مواطن الضعف فيها . وقد مُني بداء القلب فأودى به وهو في التاسعة والستين من عمره .

٥ً آثاره : اسماعيل صبري شاعر مقل، له مقطوعات قصيرة في بيتين او ثلاثة الى الستة، وبعض القصائد الطويلة، موضوعها **الحب والجمال والصداقة والاحداث السياسية والموت .**

٦ً شاعريته وفنه : طُبع اسماعيل صبري على ملكة الشعر، وتهيأ له ذوق سليم، وشعور مرهف بالموسيقى اللفظية . فكان في اول عهده ينظم على غرار من سبقه ويقلّد النماذج التي يقع عليها في مجلة «روضة المدارس المصرية» . وأتاحت له رحلته الى فرنسة الاطلاع على الادب الاجنبيّ فرجع الى بلاده، كما ترجع النحلة الى القفير، عابقاً بشذا الازاهير التي امتص عطرها . فلم يقرض الشعر صناعة بل أحلّه من نفسه محلّ الصدى من الصوت . فبرزت مواهبه في كهولته وبدا شعره رقيقاً ناعماً عليه مسحة **الترف الحضري واللين والجلاء . وكانت الفاظه سهلة ولكنها تحضن معاني واخيلة جميلة،** كما في قوله :


اسماعيل صبري

عِبَرٌ كُلُّها اللَّيالي وَلكِنْ أَينَ مَنْ يَفتحُ الكِتابَ ويقرَا

وكانت **موسيقاه منسجمة مطوبة** فاستغلّها المغنون . وإن فات صبري شيء، فهو جيشان العواطف الثائرة، وتوقّد النار المستعرة . فقد **تغلّب فيه اللطف والنعومة .**

اسماعيل صبري هو شاعر الذوق وليس بشاعر القوة . وكثيراً ما وُفق في مقطوعاته القصيرة فأبدع أيّما إبداع .

د — حافظ ابراهيم (١٨٧١ - ١٩٣٢م / ١٢٧٨ - ١٣٥١هـ)

١ً حياته : هو محمد حافظ بن ابراهيم فهمي . وُلد بديروط في مصر من أب مهندس وأم تركية



حافظ ابراهيم

وما عتّم ان فقد والده فنشأ تحت رعاية خاليه في القاهرة وتخرّج في مدارسها الابتدائية والثانوية . وانقطع حيناً في طنطا الى قرض الشعر ومطالعة الكتب . ثم ولج المدرسة الحربية وترقى الى درجة ضابط وأُرسل الى السودان مع الحملة المصرية فلم تطب له الحياة فيه، فثار مع بعض الضباط وحوكم وأحيل الى التقاعد، فعاد الى مصر، وحاول الفرار من فشله الى معالجة الشعر ومخالطة الادباء . وقد قويت في تلك الحقبة صلته بالشيخ محمد عبده فأفاد الكثير من علمه وأدبه . وفي سنة ١٩١١ عُيّن رئيساً للقسم الادبي في دار الكتب المصرية فنعم في منصبه هذا بسعة العيش وحسن التقدير . وقد تُوفي سنة ١٩٣٢ .

كان حافظ ابراهيم رقيق النفس عميق التأثر، اميناً في صداقته، مسارعاً الى الخدمة . وكان، على ما قاساه من بؤس ومرارة، حاضر النكتة، خفيف الروح، متلافاً . وقد ساعده ذكاؤه الفطري وقوّة حافظته على اقتباس معلومات كثيرة، وكانت ثقافته عربية اكثر مما كانت اجنبية .

٢ً آثاره : لحافظ ابراهيم في النثر كتاب «ليالي سطيح»، وقد ترجم قسماً كبيراً من رواية «البؤساء» لفكتور هوجو Victor Hugo، وساهم مع خليل مطران في نقل كتاب «الموجز في الاقتصاد السياسي» لِلِرْوا بوليه Leroy-Beaulieu .
وله في الشعر **ديوان** يقع في ثلاثة اجزاء، يجمع الى الاغراض التقليدية كثيراً من القصائد الاجتماعية والسياسية .

٣ً شاعريته : كان حافظ شاعر العاطفة، وشاعر الاجتماع، وشاعر الموسيقى .

١ – شاعر العاطفة : جمع حافظ الى رقّة الشعور خبرة شخصية بالالم وأنواع الذلّ واليأس، فحفل شعره بوصف آماله وإخفاقه، وبرَمه بالحياة ولوعته على ما فاته من السعد والجاه، وثورته على كيد الناس وخداعهم . ولم يكن شعوره بالألم وقفاً على لواعج نفسه وأحداث حياته فقد شارك الشعب في مصائبه وسمع شكاوي المظلومين وعزّى المفجوعين . ولم تكن حدود الاقليم والوطنية وحواجز الأثرة القومية والدينية لتحدّ من شمول عاطفته التي انتظمت الانسانية جمعاء، وردّدت صدى الكوارث البعيدة والاحداث العالمية . ولذا فقد أجاد حافظ في مواقف الرثاء ووصف الفواجع فهو يستوحي الإلهام من كامن حزنه، وتقديره الحقيقي لمن فقد من الاصحاب وأعلام الوطن، ومن شفقته المرفرفة على المآسي البشرية . فكان شعره صادق اللهجة بعيد الأثر .

٢ – شاعر المجتمع : لم ينل حافظ نصيباً كبيراً من التراث الاجنبي في الاجتماعيات فكان معينه تجاربه الشخصية، وملاحظاته المباشرة التي حصلت له بمخالطة الشعب

والاتصال بقادة الفكر ولاسيا الامام محمد عبده . وامدّته نزعته الشعبية وعاطفته الوطنية والدينية بالقوة التي تدفع الشاعر الى ميدان الكفاح في سبيل رقيّ الامة وازدهارها . ولئن أبعد شاعرنا عن ساحات الوغى فقد فتح له شعره مجالًا اوسع للمناضلة والدفاع . فرجع الى الماضي وصاغ حول حياة عمر وعليّ وغيرهما من ابطال الاسلام منظومات تعيد الى النفس العربية الرغبة في الكفاح وما سلف من الثقة والنخوة . وعالج الحاضر بثورته على داء التفرقة، وتدخل الاجانب في مصالح الوطن، وبدعوته الى تهذيب الاخلاق، وتعميم الاخاء، وتعليم الفتاة، وتنشيط الثقافة والمشاريع العمرانية. فسار على نهج الشيخ محمد عبده، واقتبس من حياته نماذج التضحية الصادقة والاخلاص التام . ورمى بنظره الى المستقبل فتغنى بآمال الامة المصرية والعالم العربي بلهجة وثّابة حماسيّة مضيئة بنور الامل الوطيد والاعتقاد الراسخ . فرسم للوطن صورة خلّابة تستفزّ الهمم وتستهوي القلوب، وتآلف صوته مع صوت البارودي وشوقي، واستحق لقب « شاعر النيل »، الا ان بعض النعيم الذي فاز بـه حافظ في منصبه بدار الكتب قد خفف من حدّة شعره الحماسيّ فاعتراه الفتور .

٣ — شاعر الموسيقى : حفظ لنا التاريخ ما كان لالقاء حافظ من الاثر البعيد في نفوس سامعيه . ولا ريب ان لهذا الالقاء فضلًا في توجيه حكم معاصريه على شعره . فلا بدّ لنا الآن، وقد طوى التاريخ حافظًا وما رافق حياته من احوال، ان ننظر في آثاره نظرة المدقق الهادئة . فالنقّاد متفقون على ان شعر حافظ خالٍ من روعة العنصر المعنوي، وايحاء الخيال الخفّاق . فيبقى ان جماله هو في قوة عاطفتـه وموسيقى الفاظه . اما العاطفة فقد سبق لنا الكلام عليها، واما الموسيقى فما هي في شعر حافظ سوى انعكاس شخصيته ونتيجة ثقافته . فهو رجل البؤس المتأتي ليس فقط عن الجوع والظمإ بل عن النفس الحزينة التي جفّت فيها الاماني، والقلب الذي تتنازعه العواطف المتناقضة، والعين التي تبكي لمصاب الشعب والوطن والانسانية. ولذلك شاع في شعره توقيع شجيّ مطرب . وهو رجل القلق والاضطراب الذي لا يتفرّغ للعمل، ولا يتعمّق في القضايا والبحث عن الاوفق . ولذلـك انقاد الى

السهولة المبنوية ولم يُعنَ نفسه بالغوص وراء المعاني وخلق الصور بل حفل برنَّة اللفظ . **وهو رجل الثقافة السطحية** الذي تلمذ للفن العباسي من حيث هو صيغة مشرقة، ولفظ متساوق، ووزن منسجم · وآثر شعراء اللفظ على شعراء المعنى · وقد تهيأ له، لقوة حافظته وكثرة مطالعاته، ثروة ضخمة من التراكيب والالفاظ ونموذجات السلف، فتخيَّر منها ما كان ملائماً لنزعته الموسيقية .

بعض المراجع

عمر الدسوقي : في الادب الحديث – القاهرة ١٩٤٨

عبد الوهاب حموده : التجديد في الادب المصري الحديث – القاهرة

عباس محمود العقاد : شعراء مصر – القاهرة ١٩٣٧

حسن كامل الصيرفي : حافظ وشوقي – القاهرة ١٩٤٩

احمد عبيد : ذكرى الشاعرين – دمشق

طه حسين : حافظ وشوقي – القاهرة ١٩٣٣

مصطفى زيد : أدب مصر الحديث – القاهرة ١٩٤٩ ص ٨٠ – ٨٧

الفصل الثالث

احمد شوقي (١٨٦٨ ـ ١٩٣٢ م / ١٢٨٥ ـ ١٣٥١ هـ)

١ً حياته : وُلد في القاهرة سنة ١٨٦٨، ودرس في مدرسة «المبتديان» ثم في المدرسة التجهيزية. التحق بمدرسة الحقوق ثم بمدرسة الترجمة؛ اخيراً درس الحقوق في مونبليه فباريس ثم عاد الى مصر بعد ان قام برحلة الى انكلترة والجزائر. لبث «شاعر العزيز» الى ان نفي زمن الحرب الى الاندلس، ولما عاد منها بايعته الوفود العربية بامارة الشعر في مهرجان سنة ١٩٢٧. توفي سنة ١٩٣٢.

٢ً شخصيّته : حائرة متقلقلة لاختلاف عواملها من مؤهلات شعرية وتثقف بآداب مختلفة، وتقلب في حوادث سياسية خطيرة، كل هذا الى عناصر اصله المتشعبة.

٣ً آثاره :

١ ـ في الشعر : ديوان «الشوقيات» في اربعة اجزاء ـ دول العرب وعظماء الاسلام ـ خمس مآس اشهرها مصرع كليوباترا ومجنون ليلى ـ ملهاة الست هدى.

٢ ـ في النثر : مسرحية اميرة الاندلس ـ ثلاث روايات ـ «اسواق الذهب».

٤ً شعره : فيه ثلاث مراحل بينة : التقليد، بين التقليد والتجديد ـ التجديد.

٥ً شوقي شاعر التقليد :

١ ـ المدح : مدح اصحاب القصر والخلفاء وبعض الاعيان، وقد جارى في مدحه القدماء من حيث المعاني والاخيلة والمبنى. ولم يوفّق في مدحه بل وُفّق في ما حوّطه به من الاغراض السياسية والاجتماعية.

٢ ـ الرثاء : رثى أقاربه، واولي نعمته، وبعض زعماء السياسة والاجتماع، وبعض الشعراء والكتاب. وهو يُعنى بالاطار اكثر من عنايته بالصورة. ورثاؤه صادق الا ان شوقي لا يظهر فيه شاعراً عاطفياً.

٣ ـ الغزل : حاول فيه التجديد ثم عاد الى تقليد متكلّف لم يوفّق فيه.

٦ً شوقي بين القديم والجديد (الوصف) : قصّر شوقي في بعض

الموصوفات القديمة، وقد وصف بعض مظاهر المدنية الحديثة فبرهن عن خيال مجنح بكثير من التشخيص .

٧ً شوقي والتجديد :

١ – الدين : مصدره عاطفة صادقة . وهذا الشعر يتناول الدين الاسلامي ويتسع لسائر الاديان في تسامح كبير .

٢ – السياسة : ١ً شوقي وتركية : يصدي لكل الحوادث السياسية في الدولة العثمانية بسبب اصله التركي وعاطفته الدينية والحفاوة التي كان يجدها في الاستانة . وهو يرمي الى رفع الاتراك وابقاء الخلافة فيهم .

٢ً شوقي ومصر – سياسة القصر : مختلفة المظاهر، جوهرها ولاء خالص لبني اسماعيل، وتأييد لحكمهم وسياستهم . فيها كثير من الانانية التي أبعدت الشاعر عن تفهُّم نزعات الشعب.

– سياسة الشعب : يتتبع فيها الشاعر آمال الشعب في الحصول على الاستقلال التام وإبعاد الاستعمار، ويعبّر عنها بكل صراحة وقوة .

٣ً شوقي والشرق العربي : اتسعت شاعرية شوقي للتعبير عن آمال الشرق المتوثّب الى الاستقلال، فكان مؤرخ عصره .

٣ – الاجتماع : يطلب الشاعر تعميم التربية واصلاح اساليبها لانها الركن الاساسي للاستقلال . ولهذه الغاية ألّف للاحداث أدعية وأناشيد، وخرافات ذات قيمة أخلاقية واجتماعية كبرى، اما قيمتها الادبية فهزيلة على الغالب . وشوقي يريد للمرأة الحرية ونبذ الحجاب، ويحضّ على النشاط في العمل والوئام .

٤ – المسرح : ١ تحليل الروايات : – مصرع كليوباترا :

اشخاصها : كليوباترا المرأة : عاشقة، وفيّة لانطونيوس ما دامت مصر معززة ؛ وهي ربة بيت تعطف على اولادها وخدامها .

– كليوباترا الملكة : شديدة الدهاء، تحب بلادها، فيها الاباء والجرأة والحلم .

– انطونيوس : مزيج من القوة والضعف .

قيمتها : خير مآسي شوقي (اللون المحلي، تصوير الاخلاق، جمال الشعر) وإن لم تخلُ من حوادث متطفلة .

– مجنون ليلى :

اشخاصها : – قيس : عاشق مُولّه، غير بيّن الشخصية لانه دائم الإغماء .

ليلى : فتاة بدوية متمسكة بالتقاليد، محبّة وفيّة في هواها .

قيمتها : تصوير موفّق للبادية والعرب، والانقلابات المسرحيّة والصراع النفسي، ولكنّ في هذه الحسنات نفسها سقطات شائنة .

٨ً شوقي والمسرح :

– موضوعات المسرحيات : مسرحيات شوقي مُستمدّة من تاريخ مصر والعرب وفيها تقيد مادي بالتاريخ دون تفهم حقيقي لروحه .

– حوادثها : العبث بوحدة العمل، والاكثار من الطفيليّات .

– اشخاصها : حائرة غير متماسكة العناصر، ضحلة الغور، لا تتجاوز المسرحيات الى صور مثاليّة عالية .

– مبناها : ذلّل شوقي الشعر العربي للتمثيل واكثر من الاساليب الغنائية .

– قيمتها : فاتحة الشعر المسرحي العربي، ولكنها لم تستوفِ شروط الشعر التمثيلي الحقيقي .

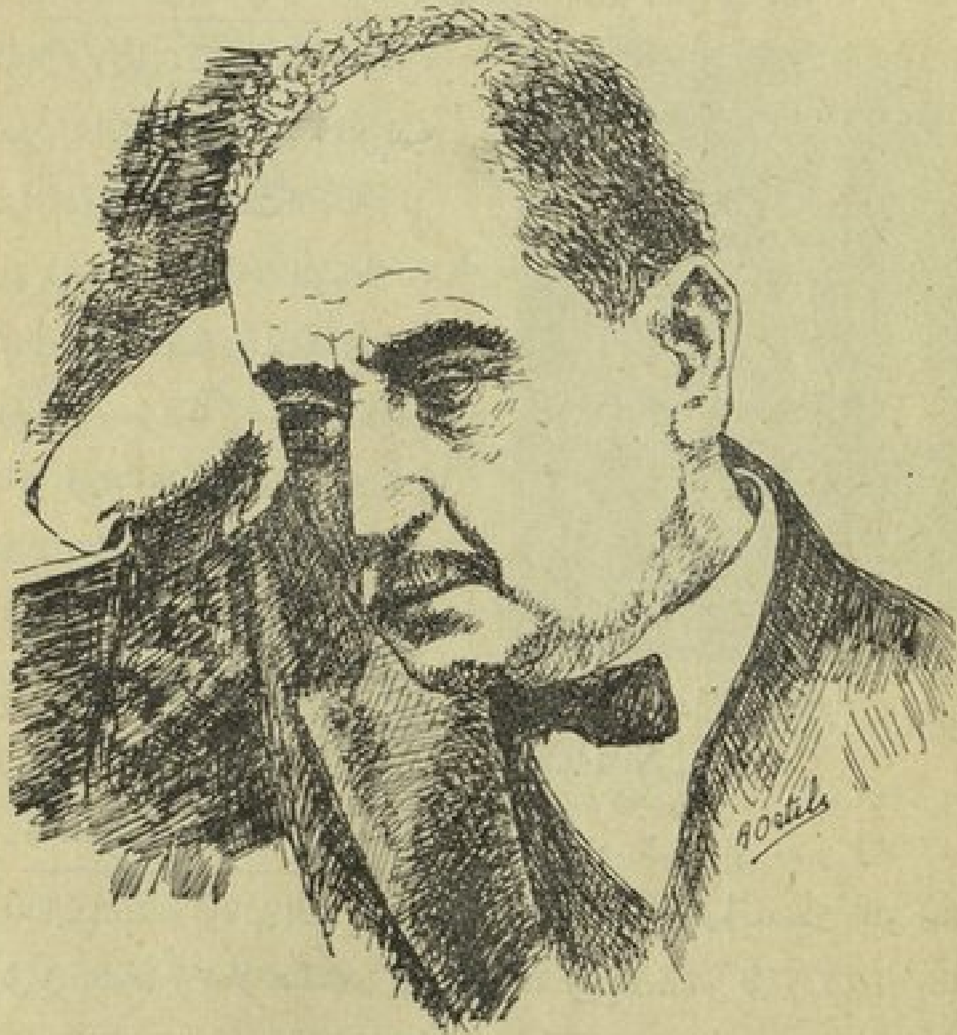
٩ً منزلة شوقي : شاعر عبقري يسمو الى حيث لا يُجارى اذا الهم في ما يملأ عبقريته، ويسف حتى لا يكاد يدانى اذا انحط الموضوع عن مستوى شاعريته . وشوقي شاعر ان لم يكن عالميّاً فهو شرقيّ لا ينساه الشرق، ومجدّد لا يمحى اسمه من تاريخ النهضة الادبية إذ هو من أظهر اعلامها .

١ً مبانيه :

١ – اصله ومولده : وُلد احمد شوقي سنة ١٨٦٨، في زمن الخديوي اسماعيل، من أسرة ممتزجة العناصر، جمعت بين كرديّة الاب وتركية الأمّ، وشركسية الجدّة لابيه، ويونانية الجدّة لامه . فشخصيته تتألف على حد قوله، من « اصول اربعة في فرع مجتمعة » .

٢ – الطالب (١٨٧٣ – ١٨٩١) : دخل مدرسة « المبتديان » وله من العمر اربع سنوات ثم انتقل الى المدرسة التجهيزية، وما كاد يتمّ الخامسة عشرة حتى انهى دروسه الابتدائية والثانوية . فالتحق، على صغره، بمدرسة الحقوق، ثم بمدرسة الترجمة فنال فيها الاجازة . ثم سافر الى فرنسة في سنة ١٨٨٧ لمتابعة دروسه على نفقة الخديوي توفيق بن اسماعيل . فطلب الحقوق في مونپليه مدة سنتين زار في اثنائها

انكلترة . وبعد السنتين قصد الجزائر، للاستشفاء من داء اصابه، فقضى هناك نحواً من شهر ونصف الشهر ثم عاد الى فرنسة، فأكمل في باريس سنته الثالثة للحقوق ونال الاجازة فيها؛ ثم اقام بباريس ستة اشهر يتفقد متاحفها وآثارها ومعالم حضارتها، أخيراً قفل الى مصر، معرّجاً في طريقه على الاستانة سنة ١٨٩١ .



احمد شوقي

٣ — شاعر العزيز (١٨٩١ — ١٩١٥) : توفي توفيق سنة ١٨٩١ فخلفه عباس حلمي الثاني، فأعرض مدة عن شوقي، ولكنه ما لبث ان قرّبه اليه كما فعل سابقاه، وجعله شاعر البلاط، فأيد الشاعر سياسة الخديوي فأصاب ثروة وجاهاً

واسعين، كما افاد اطلاعاً وافراً من رحلته التي قام بها في عواصم اوربة، موفداً من قبل عباس ليمثل مصر في مؤتمر المستشرقين الذي عُقد في مدينة جنيف (ايلول ١٨٩٤).

وقد تزوج شوقي فحملت له زوجه ثروة واسعة من ابيها ؛ ورزق ابنة سمّاها امينة، وصبيّين اسم الواحد علي واسم الآخر حسين .

٤ – الشاعر المنفي (١٩١٥–١٩١٩) : خُلع عباس في سنة ١٩١٥ لاتصاله بالاتراك، ووُلي مكانه حسين كامل، فاتصل به الشاعر، ولكنه لم ينل لديه حظوة كبيرة ؛ ثم ارادت انكلترة نفي شاعر عباس الى مالطة، فتُوسط له، فمنح ان يختار لنفسه البلد الذي يريد خارجاً عن مصر، فآثر اسبانية، وراح يتذكر فيها امجاد العرب القديمة ؛ واختار برشلونة له مقرّاً، فكانت له كبرج من عاج حبس فيه نفسه، وانثنى عليها يرقب ثرواتها، ويبكي جروحها ويحن الى الوطن حتى انتهت الحرب العالمية الاولى .



شوقي ونجلاه في الحمراء

٥ – امير الشعراء (١٩١٩–١٩٣٢) : عاد شوقي الى مصر وقد تبدّلت احوالها السياسية ونزعاتها الشعبية ايما تبدّل فترك القصر – ولم يعد يمتّ اليه بصلة – وعاش في بيته يدير املاكه الخاصة وينتهز فرصة الصيف للسفر الى تركية او مصايف اوربة ؛ على انه منذ سنة ١٩٢٥ قصر اصطيافه على جبال لبنان . – وفي بيته كان يصرف اغلب اوقاته ناظماً في موضوعات تتفق والوعي القومي الذي انسه من مواطنيه بعد الحرب، ولم يكن ليغفل عن البلدان العربية المجاورة بل نظم فيها قصائد كثيرة، فطارت شهرته، فبايعته وفود البلاد العربية كلها بامارة الشعر، في مهرجان عظيم عُقد في دار الاوبرا الملكية لتكريمه سنة ١٩٢٧ .

وظلّ عاكفاً على الشعر بعد ذلك، ولكنه مال بنوع خاص الى المسرحيات، فانصرف الى تأليف الروايات التمثيلية في السنوات الاربع الاخيرة من حياته الى ان توفاه الله في ١٣ تشرين الاول سنة ١٩٣٢، وهو متمتع بجاه وثروة عظيمين، وكان لا يزال على اشد ما يكون من النشاط الى الانتاج الادبي .

٢ شخصيته الشعرية : لقد اجتمعت عوامل مختلفة على خلق تلك الشخصية الغريبة. فانسجمت حيناً وتنافرت احياناً ؛ فبدت نفسية شوقي من خلالها، مضطربة حائرة في اغلب نواحيها، قلما توّحد نزعاتها وجهة مسيطرة .

ولد شوقي وفيه من **المؤهلات الشعرية** ما كان كفيلاً بايصاله الى امارة الشعر غير مدافَع . فقد توفّرت له عناصر العبقرية من **اصوله الاربعة** فكان له ذلك **كتكثيف لعناصر الانسانية في نفسه**، مهره من قوّة الاشعاع ما وسّع نطاق شعره في مختلف الوجوه . وكان له من **المواهب الطبيعية** خير حافز على تسنّم ذرى الشعر : فهناك **ذاكرة فريدة** تذخر له الكثير مما يعي ويقرأ ؛ وهناك **خيال فسيح** بعيد الآفاق غزير الخطوط والالوان، يؤلف بينها في مهارة كبيرة ؛ وهناك **حسّ مرهف** دقيق الشعور بالحياة ونبضاتها ؛ وهناك **نفس طمّاحة** تأبى عليه إلا مجاراة الكبار من الشعراء في مختلف عصورهم وحضاراتهم واغراضهم الشعرية . كل هذا الى اعتداد بالشاعرية، **وضيق بالنقد** مال بشوقي الى كثير من التزلف والمداورة .

وتأدب شوقي **بآداب العرب**، فأخذ عن كل شاعر افضل ما عنده : فراقه من ابي نواس مثلاً وصف الخمر والغزليّات، وراقه من البحتري صفاء الخيال ودقة الصور وجمال الوقع الموسيقي، وأعجبه من ابي تمام والمتنبي احتفالهما للمعاني الرفيعة والسعي في إصابتها، ولو بجهد النفس، وشيوع الحكمة والامثال في شعرهما، كما اعجبه منهما قوّة الشخصية التي لا تتقيّد بغلّ، بل تصب معانيها في قوالب قد لا تتسع لها، من غير اكتراث لغموض او اضطراب تعبيريّ .

واطلع شوقي على **الآداب الغربية** ولاسيا الفرنسي منها، فأراد التشبه بلافونتين

في امثاله، وبموسيه في صراحته المؤلمة، وبلامرتين في غزله المائع، وبكورنيه في بعض النواحي من رواياته التمثيلية . والاظهر ان اشد الشعراء الغربيين تأثيراً على شعر شوقي إنما هو فكتور هوغو، سيد الرومانطيقية المطلق، النافخ فيها من روحه الوثابة، ولسان الوطنية الناطق، وصرت فرنسة الصارخ في بوق الحرية ؛ وقد كان لكل ذلك اثر بعيد في شعر شوقي .

ورأى شوقي في فرنسة من **حرية الدين والفكر** ما اوسع صدره لجميع الديانات – على استمساك شديد بدينه – ورأى في الحواضر الاوربية، ولاسيما في باريس، من **حب الحياة والحرية والعلم** ما كان له اقوى اثر في شعره، فعاد الى وطنه يريد نشر تلك العقائد بين ابناء امته .

وعاش شوقي في عصر مليء **بالحوادث السياسية الخطيرة**، فكان في شعره صدى عميق لمختلف السياسات التي تتجاذب **القطر المصري والاقطار العربية** . فهو في البلاط شاعر البلاط وسياسيّ الامير، وهو بين الشعب شاعر الشعب وسياسيّ القومية المصرية العربية .

* * *

فالثقافة **الواسعة** التي تثقف بها شوقي، **والسياحات الطويلة** التي وسّعت معارفه الاجتماعية، **والاحوال السياسية** التي تقلّب فيها، **ومواهبه الشعرية** وطموحه الى مجاراة كل ما نظمه الشعراء قدماؤهم ومحدثوهم، ثم ميله الى الزلفى، كل ذلك جعل من الرجل **شخصية مزدوجة معقدة** تتأرجح حائرة في سبل الادب وتضطرب حائرة في سبل السياسة .

٣ً آثاره : قلما توفر لشاعر عربي مثل ما توفر لشوقي من سهولة النظم وخصب الانتاج .

١ – في الشعر : له من الشعر ديوان ضخم يُعرف « بالشوقيات » ويقع في اربعة اجزاء من القطع الكبير . يشتمل الاول منها على منظومات الشاعر في القرن

الماضي، وقد مهّد له شوقي بمقدمة في الشعر والشعراء ضمنها ايضاً سيرة حياته . ثم اعيد طبعه في سنة ١٩٢٥ بعد ان أُسقط منه المديح والرثاء والاناشيد والحكايات، وبقي مقصوراً على السياسة والتاريخ والاجتماع، وبعض قصائد تتناسب وهذه الاغراض . وقد صدّره الدكتور محمد حسين هيكل بمقدمة في شاعرية شوقي . اما الجزء الثاني فطبع في سنة ١٩٣٠ وهو يتناول الوصف والنسيب ومتفرقات في التاريخ والسياسة والاجتماع، وقصائد من الديوان القديم . وظهر الجزء الثالث في سنة ١٩٣٦ وهو مقصور على الرثاء ؛ ثم الجزء الرابع في سنة ١٩٤٣ وهو يتناول اغراضاً شتى، اخصها الشعر التعليمي .

وللشاعر ايضاً كتاب «**دول العرب وعظماء الاسلام**» الذي ظهر بعد وفاته، واغلبه اراجيز تتناول التاريخ الاسلامي وعظماءه حتى الفاطميين .

وله ايضاً ست **روايات** تمثيلية وُضعت بين ١٩٢٩ و ١٩٣٢ ، منها خمس مآسٍ : **مصرع كليوباترا، ومجنون ليلى، وقمبيز، وعلي بك الكبير، وعنترة** ؛ وملهاة واحدة : **الست هدى** .

٢ – في النثر : اما في **النثر** فله ثلاث روايات، ومقالات اجتماعية، ومسرحية واحدة (هي اميرة الاندلس) نتكلم عليها في مسرح شوقي – اما الروايات الثلاث فهي : ١ **عذراء الهند** (١٨٩٧) وموضوعها من التاريخ المصري القديم يرجع الى زمن رعمسيس الثاني . – ٢ **لادياس** او آخر الفراعنة (١٨٩٨) وهي صورة لحالة مصر بعد عهد بسماتيك الثاني، اي قبل القرن الخامس الميلادي . – ٣ **ورقة الآس** وهي مطبوعة قد تكون من انتاج القرن العشرين، لكون السجع فيها اقل مما في سابقتها – وموضوعها يرتقي الى زمن سابور ملك الفرس .

اما المقالات الاجتماعية فهي نظرات جُمعت سنة ١٩٣٢ تحت عنوان «**اسواق الذهب**»[1] في مختلف الموضوعات كالحرية، والوطن، وقناة السويس، والاهرام،

---

(١) تأثر شوقي في اختيار هذا العنوان بعنوان كتاب للزمخشري اسمه « اطواق الذهب »، وآخر للاصفهاني اسمه « اطباق الذهب » .

والموت، والجندي المجهول ؛ وقد ذُيّلت بطائفة من العبَر والحكم القصيرة، استقاها شوقي من حياته الشخصية .

٤ً شعره : لم تقم شهرة شوقي الواسعة على شيء من نثره، فهو في اغلبه مسجع ظاهر الصنعة، هزيل المادة والفن الادبي ؛ وانما قامت على منتجاته الشعرية الكثيرة . فنحن في دراستنا هـذه نقتصر على درس شعره، غير محتفظين من نثره الا « بأميرة الاندلس » .

وقد تاثرت شاعرية شوقي بمختلف اطوار حياته وبالاحداث التي لاقاها في كل تلك الاطوار . فاذا ما نحن تتبعنا الشاعر من البلاط الى المنفى، ومن المنفى الى الوفاة، رأينا بين هذه الاطوار خطوطاً بينة تفرقها بعضها عن بعض، ورأينا ان هذه الاطوار الثلاثة تناسب على العموم مراحل ثلاثاً في شاعرية شوقي :

١ – مرحلة التقليد .

٢ – مرحلة الانتقال من القديم الى الجديد .

٣ – مرحلة التجديد .

ولا بدَّ من الاشارة الى انَّ تقسيم هذه المراحل هو من باب التغليب لا غير اذ ليس هنالك طور تام الانفصال عن سواه، فهي جميعها متداخلة بعض التداخل .

٥ً شوقي شاعر التقليد (المدح – الرثاء – الغزل – الفخر – الخمرة) :

عاد شوقي من مدارس اوربة وقد حمل من عاصمة الفن والجمال والحرية والاصلاح ما اكتملت به مواهبه الشعرية، فراح يُداعب احلاماً زاهرة وطمح الى ان ينفخ في الشعر العربي روحاً جديدة ويوجهه في مختلف الاغراض الشعرية على نحو ما رأى في الآداب الغربية .

ولكن سرعان ما مُني الشاعر من حيث أوتي . فان نعمة الخديوي التي وفَّرت

له الثقافة العالية والاطلاع الواسع والسياحات المفيدة، **اصبحت اليوم قيدًا** تُرتهن به حريته، وسجناً تُستعبد فيه عبقريته الفوّارة . وان ما لقيه في قصر عابدين من سمو الجاه ووفرة الغنى كان له اثر سيئ في شعره من وجوه عدّة، واخص ما يقال في ذلك ان تلك المنزلة الرفيعة قد افضت بشاعرنا الى شيء من **الخمول** وقعود الهمة، فرام الشهرة الادبية من ايسر اسبابها . ودرج على طريق عبّدها له الاقدمون فعالج موضوعاتهم ومشى على اساليبهم، واكتفى من الشعر بشهرة رخيصة تضمنها له رعاية الامير فهو :

شاعِرُ ٱلعزيزِ وما بٱلقليلِ ذا ٱللقبُ

أ المدح :

١ – الممدوحون : لزم شوقي القصر زمناً وكان عليه ان يمدح اولياء نعمته فيه، فمدح **اسماعيل وتوفيقاً وعباساً والحسين وفؤادًا**، ولكن اكثر مدحه كان لعباس الذي لزمه نحواً من ربع قرن، لا يكلّ عن مدحه في مختلف الاحوال . — اما الخلفاء فقد مدح منهم **عبد الحميد الثاني** الذي كان يحبه الشاعر لما لقي عنده في الاستانة من الحفاوة وكرم الضيافة، ولانه كان يرى فيه خليفة الاسلام ورئيس الدولة العثمانية، وكلاهما عزيز على قلب شوقي ؛ ثم مدح اخاه **محمدًا الخامس** عندما خلف عبد الحميد . — ومدح **طائفة من الاعيان** الذين شاركهم في عاطفتهم المصرية والقومية من مثل سعد زغلول، ومحمد فريد وغيرهما .

٢ – اسلوب مدحه : اراد شوقي ان يجدد في قصر عابدين عهد البحتري في قصر المتوكل وابي الطيب في بلاط سيف الدولة، وحاول احياناً معارضة اشهر قصائد الاقدمين كما فعل عندما مدح عباساً ووصف موكب عيده اذ عارض رائية البحتري التي وصف فيها موكب المتوكل . وسخّر عبقريته كما سخرها غيره من قبله لتافه الموضوعات، وضيّق نطاقها، وتذلل فقبّل الاعتاب :

إليكَ، أميرَ المؤمنينَ، بعثتُها تقبّلُ عني، دونَ أعتابِكَ، الثّرَى

وأغرق في المغالاة غير متردد في جعل عصر السلطان عبد الحميد – على ما فيه من عسف واستبداد – خير عصور الخلافة :

هلْ كلامُ العبادِ في الشمسِ إلّا أنها الشمسُ ليسَ فيها كلامُ ؟
إيهِ عبدَ الحميدِ جلَّ زمانٌ أنتَ فيهِ خليفةٌ وإمامُ

واذا بالسلطان شبه إله في حكمته، فالناس يتساءلون :

هلْ منَ النَّاسِ بعدُ مَنْ قولُهُ وحيٌ كريمٌ وفِطنةٌ إلهامُ ؟

ولم يقتصر على تقليد المعاني وموضوعات المدح بل تجاوزها الى تقليد الاسلوب. وقد ضعفت مظاهر هذا التقليد بعد الحرب، لا بل قلّ المدح نفسه، لتغيُّر وجهة الشاعر وتطلعه الى الاصلاح قبل كل شيء .

٣ – قيمته : لم يكن شوقي من طبعه ميّالًا الى المدح، ولقد انكره على الشعراء في مقدمة الطبعة الاولى من ديوانه، وكان يودّ لو برئ الشعر منه . الا ان اتصاله بالبلاط مدة ربع قرن قضى عليه بولوج هذا الباب فولجه ؛ ولكنّ الشاعر لم يوفّق كثيرًا في مدحه، وان وُفّق في بعض ما نسجه حواليه من سياسة واجتماع وتاريخ .

٢ً الرثاء :

١ – المرثيون : اكثر شوقي من الرثاء. فشغلت مراثيه الجزء الثالث من الديوان بكامله، وقد عمت أشخاصاً تباينت طبقاتهم وجنسيّاتهم واديانهم وآراؤهم : فمنهم اقارب الشاعر كجدته وامه وابيه ؛ ومنهم ذوو نعمته كالخديوي توفيق وامّ المحسنين ؛ ومنهم زعماء السياسة والاجتماع كمصطفى باشا فهمي، ورياض باشا، وقاسم بك امين، وبطرس باشا الغالي، ومصطفى كامل باشا، وسعد باشا زغلول ؛ ومنهم الشعراء والكتّاب والفنّانون في الشرق والغرب كحافظ ابراهيم، ويعقوب صرّوف، وفكتور هوغو، وتولستوي، والمنفلوطي، وجرجي زيدان، والشاعر الموسيقي

فردي . اما رثاؤه للممالك والمدن البائدة فقد جعل فيه من الجدّة مـا يحملنا على درسه في القسم الثاني عندما نتكلم على شوقي بين التقليد والتجديد .

٢ – اسلوب الرثاء : لم يكن شوقي في اغلب مراثيه ليقتصر على اظهار صورة الفقيد، بل كثيراً ما يُعنى بالاطار الذي يحيط بها اكثر من عنايته بالصورة نفسها، فمرثيته في الغالب قطعة من نسيج الحياة سداها بعض النواحي البارزة في حياة المرثي، ولحمتها الاحداث السياسية او الاجتماعية وقد لا تكون من الاهمية بمكان. وكثيراً ما كان الشاعر ينسى من يرثيه ويستطرد الى شتى الاغراض السياسية او الاجتماعية او غيرها، كما فعل في مدحه .

وشوقي كثير التحدث الى الاموات ولاسيما في مطالع مراثيه :

قد كنتُ أُوثِرُ أن تقولَ رِثائي   يا مُنصِفَ الموتى مِنَ الأحياءِ[1]

فإما يسألهم عن الموت والآخرة، وإما يخبرهم عن صيتهم وشهرتهم بعد موتهم، واما يستفزهم من القبور للعودة الى اعمالهم السابقة، كقوله للموسيقي سيد درويش :

أيها الدَّرْويشُ قُمْ بُثَّ الجوى   وأشرَحِ الحبَّ وناجِ الشُّهَداءْ

إضربِ العُودَ تَفُهْ أوتارُهُ   بالَّذي تَهْوى، وَتَنطِقْ ما تَشاءْ[2]

وكثيراً ما يغلو الشاعر في تصوير الفاجعة فمرثيّه، على الاغلب، شمس توارت في الدجى، او قمر خُسف في القبر، او كوكب سقط من عليائه الى ما هنالك من معاني الاقدمين واخيلتهم .

٣ – قيمته : لا شك ان الشاعر صادق في اغلب مراثيه لم يقلها تزلفاً :

يقولونَ يَرْثي الرّاحِلينَ فوَيحَهُم!   أَأَمْلَتُ عِندَ الرّاحلينَ الجوازيا؟

---

(١) هذا البيت هو مطلع قصيدته الشهيرة في رثاء صديقه الشاعر حافظ ابراهيم (٢) يريد ان فنّ الموسيقار الشهير كان بحيث اذا ضرب على العود فكأنما اوتاره تنطق معبرة عن كل ما في نفس صاحبه.

ولكنَّ صدقه هذا لم يجعل منه شاعراً عاطفياً، فرثاؤه للاشخاص بعيد عن البكاء واستثارة الحزن، ليس فيه للوعة الشديدة من اثر الا في القليل النادر ؛ فهو على الاغلب خواطر فلسفية في الحياة والموت، ولجوء الى الحكمة يستر بها الشاعر ضعف الاحساس بالفجيعة .

وجوده هـذا يظهر بنوع خاص في رثائه لابيه حيث يقف شوقي امام الجثة متفلسفاً قائلاً :

يـا أبي ما أنتَ في ذا أوَّلٌ   كلُّ نفسٍ للمنايا فرْضُ عينْ[1]
هلكتْ قبلَكَ ناسٌ وقُرى   ونعى النّاعونَ خيرَ الثّقلينْ[2]

الا ان رثاء شوقي لا يخلو احياناً من ابيات تدل على تأثر عميق، وشعور بعيد بالمصيبة . فمن ذلك ابيات في مطلع القصيدة التي يبكي فيها والدته[3] :

إلى اللهِ أشكو من عوادي النَّوى سَهْما   أصابَ سُويداءَ الفؤادِ وما أصمى[4]
تَوارَدَ والنّاعي فأوْجَسْتُ رَنّةً   كلاماً على سَمْعي وفي كَبِدي كَلْما[5]
أبانَ ولم يَنْبِسْ، وأدّى ولم يَفُهْ   وأدْمى وما داوى، وأوْهى وما رمّا[6] . .

وقصارى القول ان رثاء شوقي للافراد ينقصه الكثير من العاطفة والحزن

---

(١) العين : الذهب المضروب (خلافاً للورق) وهو المستعمل اصلاً في تأدية الضرائب . — يقول ان النفوس ضريبة واجبة للموت ولا بد من تأديتها . (٢) الثقلان : الانس والجن، وخير الثقلين هو محمد (٣) اعلنت الهدنة سنة ١٩١٨، واخذ الشاعر يعلل النفس بالرجوع القريب الى وطنه وذويه، واذا بالبرق ينعى اليه والدته، فتأثر ايما تأثر، ونظم مرثيته هـذه في ساعة واحدة. وقد قيل انه من فرط تأثره بها تحاشى عن النظر اليها من بعد، فبقيت بين اوراقه ولم تنشر الا بعد وفاته (٤) النوى : البعد . سويداء القلب : صميمه . اصمى الصيد : رماه فقتله — يقول ان سهماً من عوادي النوى — اراد به منفى والدته — قد اصابه في صميم فؤاده ولكنه لم يقض عليه فيتخلص من الالم (٥) الناعي : المخبر بالوفاة . اوجس : احس او سمع . الكلْم : الجرح — يقول ان هذا السهم اصابه عندما جاءه الناعي بالنبأ المشؤوم، فاحس رنة هي صوت الناعي في اذنه وصوت السهم ينفذ الى قلبه (٦) نبَس : تكلم . رمَّ الشيء : اصلحه . — يقول ان هذا السهم برنينه قد ادّى الخبر كاملاً، وان هو لم يُفصح فقد فهمه الشاعر، فتركه السهم دامي القلب، منحط القوى .

ولا تجد فيه للوعة الصادقة سوى حظ هزيل جداً تفرّدت به ابيات تائهة في ديوانه، فلم تكن كافية لرفع الشاعر الى منزلة سامية في هذا النوع .

٣ً الغزل :

١ – **موضوعه** : توفر شوقي على الغزل كما توفر على غيره من الاغراض القديمة ولكنّ **المرأة لم تملأ في قلب الشاعر فراغاً كبيراً** فهو يطلب الحُسن ويتغنى به اينما وجده .

٢ – **اسلوبه** : سافر الشاعر الى فرنسة وهو في مقتبل عمره، فرأى نفسه هناك في بيئة غير التي يعرفها فالمرأة تظهر على مسرح الحياة الاجتماعية من غير تقنع ، وأساليب الفتنة المتنوعة تملأ دور التمثيل وقاعات السينما . وقد اراد شوقي ان يقتبس من احوال العصر الجديد اسلوباً جديداً في الغزل . ولما بعث بمدحيته لتوفيق :

خدَعوها بقولِهم حسْناء والغواني يَغُرُّهنّ الثناء

استهلّها بذلك **الغزل الطريف الناعم** الذي يصوّر فيه مأساة الحب في إيجاز بليغ ودقّة :

نظرةٌ فابتسامةٌ فسلامٌ فكلامٌ فموعدٌ فلِقاء

فرأت حاشية الامير في مثل هذه الابيات بعض التطرّف فأوعزت الى الجريدة الرسمية ان تسقط الغزل وتنشر المدح، وودّ الشيخ عبد الكريم سلمان لو أُسقط المدح ونُشر الغزل . فلم يُنشر هذا ولا ذاك . ثم عاد شوقي الى مصر وقد حفظ من الحادثة عِبرتها، وفهم ان شاعر البلاط لا يليق به الاستهتار :

ما كنتُ أُسلِمُ للعيونِ سلامتي وأُبيح حادثةَ الغرامِ وَقاري

فمال عن محاولته تقليد الغربيين، وعاد **يقلّد غزل الاقدمين من العرب** ، ولم يكن غزل هؤلاء ليؤذي حاشية البلاط . لا بل اراد شوقي معارضة قصائد شعراء العرب الشهيرة من مثل قصيدة ابن زيدون التي مطلعها :

وَدِّعِ الصَّبْرَ مُحِبٌّ وَدَّعَكْ ذائعٌ مِن سِرِّهِ ما استودَعَكْ

وقد عارضها بقوله :

رُدَّتِ الرُّوحُ على المُضنى مَعَكْ أحسَنُ الأيامِ يومٌ أرجَعَكْ

وحاول ادخال الفاظ الحرب في غزله، كما فعل عنترة :

فلكمْ رجعتُ منَ الأسنَّةِ سالِمًا وصَدَرْتُ عن هيفِ القُدودِ طَعينا

لا بل اراد التشبّه بعمر وامرىء القيس في محاوراتهما الغزلية .

ويدور الزمان دورته، واذا الشاعر في المنفى يتململ على فراش الآلام النفسية ثم يعود الى وطنه ولم يعُد له فيه سوى ذكريات الماضي السعيد، واذا حنين التجديد يعاوده – ولم يعد عليه حرج من مراقبة البلاط – فينظم قصائد « كباريس » و « غاب بولونيا »، او مقطوعات من مسرحياته كالمقطوعة « انا انطونيو وانطونيو أنا . . . » في رواية مصرع كليوباترا .

وما ذلك الشعر الا محاولات في تقليد موسيه وفرلين وبودلير ممن تذوّق الشاعر ادبهم في فرنسة .

٣ – قيمته : لم يوفّق شوقي في تقليد الاقدمين لما في ذلك من التكلّف فقصّر عن عُمر وامرئ القيس في القصص الغزلي وصدق العاطفة تقصيراً مشؤوماً ، وانحطّ عن غزل عنترة الحربي ايما انحطاط، ولم يكن اكثر نجاحاً في تقليد العصريين من شعراء الغرب – اللهمّ الا في قبسات تلتمع في شعره وهي سريعة الانطفاء .

وهو على كل حال لا يجيد سوى الاوصاف الخارجية من محبوبه، وقد لا يسلم من العثار في الذوق الادبي .

اما في وصفه عواطف النفس فله نظر سطحي بعيد عن الايغال في التحليل :

يقولُ أناسٌ : لو وصَفْتَ لنا الهوى لعلَّ الذي لا يَعرِفُ الحبَّ يَعرِفُ

فقلتُ : لقدْ ذُقتُ الهوى ثمَّ ذُقتُهُ فواللهِ لا أدري الهوى كيفَ يُوصَفُ

ولئن فات شوقي جمال الوصف النفسي وروعة الابتكار فلم يفته سحر الموسيقى الذي اضفاه على شعره الغزليّ والذي انال شعره شهرة واسعة خصوصاً بعد ان تغنى به جماعة من كبار الموسيقيين ولاسيما **محمد عبد الوهاب**، فضت له ابيات بل قصائد، وقد لا يكون لها كبير قيمة، يرددها الكبير والصغير في كل حفل وكل نادٍ .

* * *

ولشوقي ايضاً فخر عبّر به عن طموح نفسه، وله شعر خمري قلد به ابا نواس. ولئن اكتفى في عهده الاول من الشعر **بالتقليد** فانه كان منذ نشأته **ميّالاً الى الابتكار والابداع، ان لم يكن في المعاني فبالخيال واسلوب التعبير**، حتى لقد تقرأ عنده معنى لغيره فتظنه مبتكراً لم يُسبق اليه، وهذا ما رمى اليه مارون عبود في ظرف وفكاهة حيث قال : « اذا قرأت شعر شوقي رأيت عنده تعابير جديدة، ولكنّ اكثرها منبوش من أضرحة القدماء، فهو كالذي يعثر عليه الاثريون في مدافن جبيل والاقصر » .

٢ً شوقي بين القديم والجديد : (الوصف) : نُفي شوقي الى الاندلس حيث ذاق ألم الحرمان، واحسّ بشقاء غيره، فتوسعت آفاقه وتفتح على غير نفسه والبلاط ومصر؛ ثم عاد الى وطنه، وقد تقطّع ما كان يربطه بقصر عابدين، فشعر بتيّارات جديـدة تصله بكبار الشعراء الذين لم يكتفوا بالتغني بآلامهم، بل تغنوا بآلام غيرهم، فقلدهم ولم يكن تقليده عن مجرّد معارضة شعرية، بل عن دافع داخلي، وحاجة ملحّة في النفس تجعل الشاعر في تقليده حرًّا واضح الشخصية .

ثم إن نزعة الشاعر الاولى الى التجديد ما زالت حية في نفسه تغذوها الحضارة الجديدة، وما إن سنحت الفرصة حتى انطلقت تجاري العصر وتحاول التجديد في

المعاني فضلاً عن المباني . الا ان انطلاقها لم يكن قطعاً تاماً للصلة مع القديم، وانفلاتاً من جميع القيود .

تلك هي نزعة الشاعر المزدوجة التي سنحاول استكشافها في باب **الوصف** .

١ - الموضوعات القديمة : لقد قصَّر شوقي عن الاقدمين في بعض نواحي الوصف كالغزل والخمرة . على ان هناك نوعاً من الوصف لم يقلّ فيه شاعرنا روعة عن كبار المتقدمين . وهذا النوع هو **وصف المدن المنكوبة** ورثاء اطلالها . فقد نظم في نكبة اليابان بالزلزال الشهير، كما نظم في الاندلس الجديدة اي ادرنة، وفي الاندلس القديمة وغيرها من حواضر الشرق المنكوبة كبيروت ودمشق .

ويمتاز هذا الوصف بخيال مطلق الجناح يحلّق في اجواء سامية فيأتيك بالصور وفيها من **روعة الابتكار ودقة الوصف وبلاغة الايجاز** ما يقررها في الذهن فلا تنسى . فاسمعه يصف روع النساء في نكبة دمشق (١٩٢٥) وحيرتهن ما بين «القذائف والمنايا» في ليل لعلع فيه صوت المدفع، فما ان ينطلق بقنبلة حتى يحمرّ أفق بالنار الخارجة من فوهته، ويسودّ آخر بدخانه ونتائج تدميره :

إذا رُمْنَ السلامةَ مِن طريقٍ أَتَتْ من دُونِهِ للموتِ طُرُقُ
بليلٍ للقذائفِ والمنايا وَراءَ سمائِهِ خَطْفٌ وصَعْقُ
إذا عَصَفَ الحديدُ احمرَّ أُفْقٌ على جنباتِهِ واسودَّ أُفْقُ

واذا **كان البلد المرثي عربياً او مسلماً** زاد الشاعر على قوة خياله **احساساً عميقاً** وصدقاً في العاطفة يجعلان من مراثيه هذه مقطوعات خالدة . ومن ذلك قصيدته الشهيرة في دمشق التي يعارض بها نونية ابي البقاء الرندي في رثاء الاندلس، ومطلعها :

قُمْ ناجِ جِلِّقَ وانْشُدْ رَسْمَ مَنْ بانوا مَشَتْ على الرَّسْمِ أحداثٌ وأزمانُ[1] . . .
مَرَرْتُ بالمسجدِ المحزونِ أسألُهُ هل في المُصَلَّى أوِ المحرابِ مَرْوانُ[2]؟

(١) جلّق : دمشق (٢) المسجد : الجامع الاموي .

تغيّرَ المسجدُ المحزونُ واختلفتْ على المنابرِ أحرارٌ وعُبْدانُ
فلا الأذانُ أذانٌ في منارتِهِ إذا تعالى ولا الآذانُ آذانُ

وكذلك القول في سينيته الخالدة التي عارض بها سينية البحتري، ومطلعها :

إختلافُ النهارِ والليلِ يُنسي أذكرا لي الصِّبا وأيّامَ أُنسي

فهو يرق فيها « لثرى قرطبيّ » ويعيد ذكر « الداخل » و « الناصر » ويبكي حصن غرناطة ويستغيث

... لحمراء جُلِّلَت بغُبارِ الدهرِ كالجرحِ بين بُرءٍ ونُكْسِ[1]

وان قلّد شوقي او عارض في مثل هذه المواقف، فتقليده ومعارضته بعيدان عن التقليد الاعمى بمعاني القدماء واخيلتهم ؛ وهو في رثائه المدن المنكوبة او الممالك البائدة شاعر بيّن الشخصية بعيد الاثر في النفوس، له من بُعد الخيال وصدق العاطفة ما يحلّه من الشعر في منزلة سامية .

٢ – الموضوعات الحديثة : تأثر شوقي بحضارة عصره، فصوّر بعض ما وصل اليه العلم من المخترعات كالطيارة والغواصة ؛ ووصف ما بلغت اليه الحياة الحضرية من مظاهر الترف كالمراقص الحديثة، ومجالس اللهو في قصر عابدين، كما وصف المدن الغربية ومظاهر حضارتها، وبعضاً من المنشآت العصرية كالمصارف وجمعية الصليب الاحمر، والهلال الاحمر...

تمتاز هذه الاوصاف بالجدة، وقد اجاد الشاعر فيها لكونها لا تحتاج الى تحليل نفسي، وبثّ في المادة من الحياة ما جعل الموصوف مليئاً بالحركة، فالطيّارة مركب « نصفه طير ونصفٌ بشرٌ » :

---

(١) النُّكس : معاودة الداء قبل تمام البرء منه .

مُسرَجٌ في كلِّ حينٍ مُلجَمٌ كاملُ العُدَّةِ مَرموقُ الرُّواء...[١]

والغواصة :

هِيَ الحوتُ أو في الحوتِ منهُ مُشابِهٌ فلو كان فولاذًا لكانَ أخاها

وقد وفّق الشاعر في وصف المشاهد السريعة الحركة كقوله في غرق سفينة ضربتها غواصة :

طُعِنَتْ، فأنبَجسَتْ، فاستَصرَختْ فأتاها حَينُها، فهْيَ خبَر[٢]!

وقصارى القول ان خيال شوقي كان خيال شاعر عبقري فذ اذا اندفع في التصوير صبّ الوانه متنوعة، غنية، تتآلف في انسجام غريب فتُخرج لوحات رائعة في الفن والدقة، وساق صوره وتشبيهاته واسعة المدى، مليئة بالحركة والحياة، مثقلة بما يملأ العين ويقرع الاذن .

٣ – حظ الطبيعة من شعر شوقي : لم يكن شوقي ليغفل عن الطبيعة في شعره، فقد كان في صغره عالق العينين بالسماء – على ما تقول الرواية – فانطبع في خياله صور لا تمحى للسماء، وشمسها، وبدرها ونجومها ؛ ولم يكن لينسى البحر – وكم ركبه ! – وقد بعث في عناصر الطبيعة من الحياة ما عهدناه في وصفه عموماً، كقوله مخاطباً مدينة زحلة :

ضَمَّتْ ذِراعيها الطبيعةُ رِقَّةً صِنّينُ والحَرمونُ فاحتضناكِ

الا ان الشاعر، على احيائه مَوات هذه الطبيعة، قلما يمزج فيها عواطفه، فهي على الغالب بعيدة عن نفسه لا يعنيه منها سوى تصوير خارجي بارع، اللهم الا في قصائد قليلة من مثل « غاب بولونيا » حيث جاء بابيات مليئة « بحس الطبيعة » .

٧ شوقي والتجديد (الدين – السياسة – الاجتماع – المسرح) :

عاد شوقي من المنفى وقد تحررت ربة شعره من قيود الرسميات، واذا بالنيّ قد حدّ

(١) مرموق الرواء : ملحوظ البهاء (٢) انبجست : انشقت . الحَين : الهلاك .

من أثرته، فوسّع آفاقه وشحذ شاعريته، فانفتح على عالم جديد كان قد جهله او تجاهله، اعني به عالم الشعب ونزعاته، واستلهمه فألهمه، واذا بالشاعر يشد الى قيثارته اوتاراً تنطق بهذه النزعات، فمنها **الجديد الجديد**، ومنها **القديم الناطق** بنغمات ليست من **القدَم** في شيء، بل هي من وحي العصر الذي عاش فيه شوقي . أمّا الاوتار القديمة التي وقّع عليها أنغاماً جديدة فهي **الدين والسياسة والاجتماع**، وأما الوتر الجديد فهو **وتر الشعر المسرحي** .

١ – الدين : بدأ شوقي شعره الديني، على عادته، بالتقليد، فكأنه ابى الا معارضة الشعراء في كل فنونهم . فعارض، في « نهج البردة » و « الهمزية النبوية»، بردة البوصيري وهمزيته . ولم يكتفِ بمدح محمد، بل تجاوزه الى الاسلام والمسلمين، فنظم وهو في الاندلس كتاب « دول العرب وعظماء الاسلام » . . . ولكن ان نحن استثنينا من كل ذلك الهمزية النبوية ومطلعها :

وُلدَ الهدى فالكائناتُ ضياءُ　　وفَمُ الزّمانِ تبسُّمٌ وثناءُ

وقصيدة « صقر قريش » ومطلعها :

مَنْ لنِضوٍ يتنزّى ألمَا　　برَّحَ الشوقُ بهِ في الغلَسِ[1]

كان اكثر ما تبقّى من هذه الحقبة اقرب الى الشعر التعليمي منه الى النفَس الشعري الصحيح :

أُلخلفاءُ الرّاشدونَ أربعهْ　　مَرضيّةٌ سُنّتهمْ مُتّبعهْ

العُمرانِ وابنُ أروى وعلي　　في الذّروةِ الشمّاءِ والأوجِ العلي[2]

على أنّ لشوقي في الدين شعراً غير هذا، عليه قامت شهرة الشاعر وفيه بدت شخصيته الدينية بأجلى مظاهرها .

---

(١) النِضو : المهزول – يتنزّى : يتوثب　(٢) العُمران : ابو بكر وعمر بن الخطّاب.
– ابن أروى : عثمان بن عفّان .

١ً مصدره : لم يكن شوقي من المتشبثين بفرائض الديانة ، فهو يشرب الخمر سرًا وعلنًا، وهو يلهو في مجالس اللهو، وهو يتكاسل عن الحج من غير ما حرج . ولكنه، على ذلك كله، **مؤمن، ثابت العقيدة**، عظيم الثقة بعفو الله :

إنْ جلَّ ذَنْبي عنِ الغُفرانِ لي أَمَلٌ   في اللهِ يجعلُني في خيرِ مُعتصَمِ

وكأن **الدين حاجة في نفسه لا راحة له بدونه**، فقلَّ ان تخلو له قصيدة من تلميحات دينية مختلفة .

٢ً موضوعه : الاسلام : تغنى شوقي بالاسلام كأفضل ما تُغُنِّيَ به فاكثر من ذكر محمد والصحابة والقرآن والخلفاء، والهلال وما الى ذلك، في نبضات لا تصدر الا عن قلب عامر بالايمان .

ولا عجب فالشاعر راسخ الاعتقاد، فخور بدينه، غيور على الاسلام والمسلمين . فان وصف مجيء **محمد** هتف متهللًا :

أشرقَ النورُ في العوالمِ لمّا   بشّرتها بأحمدَ الأنباء...
أشرفِ المرسلينَ، آيتُهُ النطقُ مُبينًا وقومُهُ الفصحاء

ويستعرض الشاعر **الدول الاسلامية** منذ نشأتها حتى بني عثمان، فلا يغفل ان يفاخر بها اعاظم الدول القديمة كالامبراطورية الرومانية :

فما احتوتْ في طِرازٍ من قياصرِها   على رشيدٍ ومأمونٍ ومُعتصِمِ
مِنَ الذينَ إذا سارتْ كتائبُهم   تصرّفوا بحُدودِ الأرضِ والتُّخَمِ

– **بقية الاديان** : غير ان شوقي، على استمساكه الشديد بدينه، لم يكن واحداً من ارباب التعصب الذين تضيق نفوسهم اذا كان لغيرهم مذهب يختلف عن مذهبهم، فقد **كان شوقي سمحاً واسع الصدر** . فاسمعه يقول في القسطنطينية وقد حُوِّلت عن سلطة الروم الى المسلمين :

أدارَ محمّدٍ وتراثَ عيسى لقد رضياكِ بينهما مُشاعا

فهل نَبَذَ التعصّبَ فيكِ قومٌ يُمدُّ الجهلُ بينهما نزاعا

ولعلّ تخرّج شوقي في مدارس اوربة، حيث حرية الفكر والاديان، كان له اثر في هذه النشأة المتسامحة، فالشاعر **يحترم كل الديانات**، حتى ان الآلهة القديمة نفسها لها في شعره من الاحترام والمهابة ما يُخيل اليك ان الشاعر مؤمن بها . اما التوراة وموسى، فذكرهما يتردد كثيراً، وانّى وردا كانا محترمين معظمين :

أرسلتَ بالتوراةِ موسى مُرشِدًا وابنَ البتولِ فعلّمَ الإنجيلا

اما المسيح فإنه يحل مع أمه وانجيله من شعر شوقي في المكان السامي، وهو يصف مجيئه في شعر كأنه تنفُّس الفرج للبشرية المتألمة :

وُلد الرِّفقُ يومَ مَولدِ عيسى والمروءاتُ والهُدى والحياءُ

وربما **اتخذ من تعاليم الانجيل سبيلاً الى مخاطبة الدول المسيحية** في ما يتعلّق بالسياسة والسلم، كقوله للورد النبي في قصيدة « مشروع ٢٨ فبراير » :

يا فاتحَ القُدسِ خلِّ السيفَ ناحيةً ليسَ الصليبُ حديدًا كانَ بل خشَبا

إذا نظرتَ إلى أينَ انتهتْ يدُهُ وكيفَ جاوزَ في سُلطانِهِ القُطُبا

علِمتَ أنَّ وراءَ الضَّعفِ مَقدُرةً وأنَّ لِلحقِّ لا لِلقوَّةِ الغَلَبا

٢ – السياسة : عاصر شوقي احداثاً سياسية خطيرة، وكان له في اكثرها **رأي يبديه او عاطفة يميل معها**، فظهر شعره وعليه من ألوان السياسة ما كانت توحي به الى الشاعر عاطفته، او عقيدته .

آ شوقي وتركية : كانت مصر منذ زمن محمد علي (١٨٤١) قد استقلت عن تركية في شؤونها الداخلية ؛ على ان نفوذ الدولة العثمانية ظلّ عظيماً لان الخلافة كانت في بني عثمان، فكانت الاستانة اشبه بعاصمة الشرق الاسلامي بأسره .

وقد رأينا كم كانت عميقة عاطفة شوقي الاسلامية، فلا عجب ان يصدق الولاء للدولة العثمانية صاحبة الخلافة؛ ثم ان الشاعر لم يكن لينسى اصله التركي وما يبعث ذلك الاصل في النفس من ولاء للاتراك. زد على ذلك ان شوقي كثيراً ما قصد الاستانة، فوجد اطيب الحفاوة والترحاب؛ فكان من اثر ذلك كله ان مال الشاعر ميلاً عظيماً الى الاتراك وسياستهم.

وقد تتبع شوقي سياسة المتبوع الاعظم ونظم في اهم الحوادث السياسية التركية. ففي ٢٤ تموز ١٩٠٨ اضطُرَّ السلطان الى اعلان الدستور فتهلل الشرق بأجمعه لهذا النبأ، ولاسيما الاتراك، فكان لشوقي ان يشاطرهم افراحهم بقصيدته:

بُشرى البريَّةِ قاصيها ودانيها حاطَ الخلافةَ بالدُّستورِ حاميها

ولا بأس في اعلان الدستور ما دام الحكم لعبد الحميد.

ولكن القوم عرفوا بعد حين ان السلطان يعمل على خنق الدستور وإبطاله، فثاروا وخلعوه في ٢٧ نيسان ١٩٠٩، فأحدث هذا النبأ في الشرق كله نشوة فرح، لما قاست السلطة العثمانية من جور هذا العاهل، فألف الكتَّاب وتغنى الشعراء بخلعه، ولكن شوقي لم يجارهم في آرائهم فنظم قصيدته:

سلْ يَلدزاً[1] ذاتَ القصورِ هل جاءها نبأُ البُدورِ

وفيها للسلطان المخذول تبجيل كثير، ولكنه تعظيم يرافقه عتاب لطيف لمن ضنَّ بالدستور.

على ان شوقي يتعزى عن خلع السلطان الذي يحبه، بأن الحكم والخلافة باقيان في يد الاتراك، وذلك حسبه، فيمدح ابطال الدستور كأنور ونيازي وشوكت، ويبايع الخليفة الجديد محمداً رشاداً الخامس اخا السلطان عبد الحميد.

(١) يلدز، في التركية، اسم نجم، وقد سُمي به قصر عبد الحميد. — ضمير الخاطب عائد الى السلطان.

ولم يكن شاعرنا ليغفل عن السياسة التركية حتى بعد الحرب الكبرى وبعد انقطاع كل علاقة لمصر بالاتراك، فهو يفرح لانتصارهم على اليونان ولكن ما اسرع ما ينقلب فرحه حزناً على الخلافة التي الغاها مصطفى كمال .

ثم تقوم الجمهورية على بقايا « الرجل المريض » فيفرح شوقي آملاً ان الجمهورية تعود على الاتراك بالخير، ولكنه لا يزال يُلمح الى الخلافة ويُلحّ في عودتها الى الاتراك دون العرب . فشوقي، وان ظهر متقلباً في السياسة التركية، ثابت على عقيدة راسخة تقوم برفع الاتراك واعلاء شأنهم، أيًّا كان نوع الحكومة فيهم، ثم بان تكون الخلافة فيهم – سواء اكانت وراثية او شوروية – لانهم اجدر بها من غيرهم .

٢ً شوقي ومصر : لقد أحبَّ شوقي وطنه حبًّا عظيماً، وحنَّ اليه حنيناً صادقاً أيام كان منفيًّا في الاندلس :

يا ساكِني مِصرَ إنَّا لا نَزالُ على عَهدِ الوَفاء – وإن غِبنا – مُقيمينا
هَلَّا بَعثتمْ لَنا من ماءِ نَهرِكُمُ شيئًا نَبُلُّ بِهِ أحشاءَ صادينا
كلُّ المناهِلِ بعدَ النيلِ آسِنَةٌ ما أبعَدَ النيلَ إلَّا عنْ أمانينا

وقد بلغت به عاطفته هذه الى نوع من تقديس الوطن :

وطَني لو شُغِلتُ بالخُلدِ عنهُ نازَعتني إليهِ في الخُلدِ نفسي

وما وقوف الشاعر على روائع الآثار المصرية من تماثيل واحجار، ومدافن وخرائب يستوحيها مفاخر الجدود ويستلهمها عبرة للاحفاد، ما كل ذلك سوى صدى لنفس عَلِقت احلامها بوادي النيل القديم، فأحبَّته في نهره ورماله، في هياكله وأهرامه، في فراعنته واعلامه، في حضارته وعلمائه الذين مدَّنوا العالم

فكانوا الشُّهبَ حينَ الأرضُ لَيلٌ وحينَ النَّاسُ جِدُّ مُضَلَّلينا
مَشَتْ بِمَنارِهِم في الأرضِ رُوما ومِن أنوارِهِم قَبَسَتْ أثينا

فمصر القديمة المليئة بالمفاخر، ملكت على الشاعر عواطفه، فأصبحت كأنها موضوع عبادته :

إخفضْ جَناحَكَ في الأرضِ التي حَمَلَتْ موسى رَضيعاً وعيسى الطُّهرَ مُنفطِما...
هذا فضاءٌ تُلِمُّ الريحُ خاشِعةً بهِ ويَمشي عليهِ الدَّهرُ مُحتشِما

ولكنها لم تكن لتنسيه مصر المعاصرة وقد تتابعت فيها الاحداث والازمات السياسية في اقل من خمسين سنة، فكان لها في شعر شوقي صدى مزدوج النغمة، امتزج أولاً بسياسة القصر ثم عاد فاقترب من سياسة الشعب .

— سياسة القصر : كان شوقي منذ اول عهده يسمو الى ان يكون « شاعر الخديوي صاحب المقام الاسمى في البلاد»؛ وقد وُفق الى ذلك منذ عودته من فرنسة فظنَّ من واجبه **تاييد سياسة القصر اية كانت حفاظاً على مركزه واعترافاً بفضل اولياء نعمته** ؛ وظلَّ بعيداً عن الشعب يتجاهل آماله ولا يشعر بآلامه .

— سياسة الشعب : عاد الشاعر من الاندلس، فعزَّ عليه اولاً فراق القصر، ولكنه رضي بالحرية المفروضة عليه، ثم ما لبث ان اطمأن اليها، لا بل أحبَّها وشُغف بها عندما رأى ابناء امته يسفكون دماءهم في سبيلها؛ فاذا به ينزل من برجه العاجي، ويمشي في الشارع مع بني قومه ويتحدث اليهم ، ويتعرَّف افراحهم واحزانهم فتمتزج نفسه بنفوسهم وتختلط آماله ونزعاته بآمالهم ونزعاتهم، فاذا هو **لسان الشعب وترجمانه الصادق** .

فإذا كلَّم صاحب العرش فؤاداً اخا حسين لم يكلّمه تملّقاً ولا متزلِّفاً بل مطالباً بخير الشعب ومصالحه وحريته سواء كان ذلك بالتلميح ام بالتصريح :

زَمانُ الفَرْدِ يا فِرعَونُ وَلّى ودالَتْ دولةُ المُتجبِّرينا
وأَصبحَتِ الرُّعاةُ بكُلِّ أرضٍ على حُكمِ الرَّعيَّةِ نازِلينا
فعجِّلْ يا ابنَ إسماعيلَ عجِّلْ وهاتِ النُّورَ واهدِ الحائِرينا[1]

---

(١) النور: كنى به عن الدستور .

فداوِ بهِ البصائرَ فهوَ عيسى وفُكَّ براحتَيهِ المُقعدينا

واذا ذكر ابطال الامة قام يؤدي لهم حقهم من الاجلال، بعد ان تناساهم زمناً، وراح يحيّي مثلاً بطل الحركة القومية مصطفى كامل بعد سبع عشرة سنة من وفاته .

وملخص هذه السياسة ان تكون مصر مستقلة تمام الاستقلال في شؤونها الداخلية والخارجية، وان لا تدع يد الاستعمار او التدخل الاجنبي تصل اليها بنوع من الانواع . اما **الحكم فيجب ان يكون وراثياً في بني اسماعيل مقيّداً بدستور** يضمن للشعب حق تمثيله في المجلس، ويوطّد العدل بين الافراد والجماعات ، ويضمّ عناصر الامة على اختلاف مذاهبهم في وحدة قومية لا تتجزأ .

٣ شوقي والشرق العربي : لم تكن عاطفة شوقي المصرية لتنسيه الاقطار العربية الشقيقة فنظم في الشام والعراق ولبنان، لا بل تغنى بالشرق العربي كله، منطقاً وتر الجوار واللغة والقرابة :

وما الشرقُ إلّا أسرةٌ أو قبيلةٌ تلمُّ بنيها عندَ كلِّ مُصابِ

وقد ألف رواية مجنون ليلى، واميرة الاندلس، وعنترة، وكلها من الموضوعات العربية البحتة، ومن نظم السنوات الاخيرة « من حياته، بعد ان **آمن بالنزعة العربية الكبرى ووطد النفس على ان يكون شاعر العرب الاكبر** اي شاعر البلاد التي يتكلم اهلها باللسان العربي، ايًا كانت اصولهم وايًا كان الدين الذي يدينون به . »
واذا للشرق العربي كله في قلب الشاعر اصداء صادقة في حالتي فرحه وحزنه :

— كلَّما أنَّ بالعراقِ جريحٌ لمسَ الشرقُ جَنبَهُ في عُمانِهْ
— كانَ شِعري الغناءَ في فرحِ الشرقِ وكانَ العزاءَ في أحزانِهْ

لقد نظم شوقي من قبل في الشرق، ولكن الشرق كان حينئذٍ اسير الدولة العثمانية ؛ اما الآن فالشرق متوثّب الى الاستقلال والتخلص من قيود الاستعمار،

تغذوه في نضاله مُثل عليا، يلتمسها الشاعر في نفوس القوم، «يلتمسها في الصحف، يلتمسها في الكتب، يلتمسها في الاندية، يلتمسها في الشوارع والقهوات والاسواق والحوانيت، يلتمسها حيث تعيش وحيث تنمو، لا حيث كان يلتمسها من قبل في قصر الامير، وفي ظل السلطان»، واذا به يصعد في شعره درجة جديدة، فمن شاعر القصر الى شاعر مصر، ومن شاعر مصر الى **شاعر الشرق العربي**.

* * *

واذا ما نحن نظرنا الى الدرجة السامية التي بلغها شوقي في الشعر السياسي رأينا ان الفرق عظيم بين شعره وشعر الاقدمين في هذا الباب. فقد فهم شوقي السياسة على غير المعنى الضيّق الذي فهمه اكثر الاقدمين، ووسع صدره لكل دين وكل جنسية وكل نزعة، ولم يتناول في شعره السياسي العالي قبيلة او افراداً او جماعات او احزاباً، بل الدولة كلها، بل الشرق اجمع، وحاول التوحيد بين عناصره في غيرة عظيمة، يردد صوته ونزعاته في بوق الشعر؛ وهكذا كان **مؤرخ عصره**.

وان فهمنا بالمؤرخ من يكتفي بسرد الاحداث والسِيَر لم نخرج عمّا كتبه شوقي في كتابه «دول العرب وعظماء الاسلام». اما اذا فهمنا بالشاعر المؤرخ ذاك الذي يستشفّ من خلال الوقائع والاخبار، ومن بين الاسماء والآثار **عواطف بشرية ومثلاً عليا**، ان فهمنا به ذاك الذي **يعيد الماضي حياً نابضاً او يستعرض الحاضر مستطلعاً خفاياه** ومعبراً عن عواطفه، ومُصدياً لنزعاته، فشاعرنا **من اقدر الشعراء المؤرخين عند العرب، ان لم نقل اقدرهم على الاطلاق**.

٣ – الاجتماع: لقد احب شوقي وطنه في ماضيه فاحيا آثاره، واحبه في حاضره فأيد سياسته، واحبه في مستقبله فاراد ان يهيئه له كأفضل ما يكون التهيؤ، فتناول بعض النواحي الاجتماعية، وعالجها في شعره ومما عالجه **التربية، والمرأة والعمل**:

أ – التربية: هي في نظر الشاعر **الركن الاساسي الذي** يقوم عليه صرح الاستقلال والرقيّ، لا بل هي العنصر الذي تنهار بدونه حياة الامة الادبية والعقلية، فتركها

تَرْكُ النُّفوسِ بِلا عِلمٍ ولَا أدَبٍ تَركُ المَريضِ بِلا طِبٍّ ولا آسِ

فالعلم نور لا يحق حجبه، بل هو كنز مشاع لا يجوز لاحد ان يستأثر به، فتحريمه على النساء ظلم صارخ وجريمة كبرى تنالهنّ وتنال ابناءهن، بل تنال الوطن نفسه :

وإذا النِّساءُ نشأنَ في أُمّيَّةٍ رَضعَ الرِّجالُ جهالةً وخُمولا

ورسالة المعلم تكاد تكون سماوية، وهي اشرف الاعمال واجزلها نفعاً على البلاد :

أعلِمتَ أشرفَ أو أجلَّ من الذي يبني ويُنشئُ أنفُساً وعُقـولا

ولما كانت اساليب التعليم يومئذٍ بعيدة عن الروح العصرية حمل الشاعر حملة شريفة على تلك الاساليب البالية وما فيها من صعوبة تكرّه الى الطالب حياة الدراسة ·

وتحبيباً للعلم، وغيرةً على بث المبادئ الاخلاقية والاجتماعية في النشء الطالع، خص شوقي الاحداث بقسم وافر من اوائل منتوجاته الشعرية، فنظم لهم ادعية مختلفة المواضيع (دعاء الصباح، دعاء النوم) واناشيد وطنية ومدرسية تمتاز في الغالب برشاقة الاوزان، وعذوبة الالفاظ، وجمال الغنة الموسيقية ·

وقد ألّف لهم ايضاً في اوائل عهده بالشعر ما يربو على الخمسين اسطورة بين قصيرة وطويلة، منها القليل من ابتكاره والكثير من وحي مشاهير ارباب الامثال القدماء، كايزوب وفيدر وصاحب كليلة ودمنة ولافونتين · ولهذه الاساطير قيمة اخلاقية واجتماعية لا تنكر، فهي تتناول الاغراض التي يتناولها الشعر التعليمي عادة من حضّ على الفضائل ولاسيما النشاط في العمل، وحفظ الوفاء في الصداقة، وتدبّر الامور قبل وقوعها، وتقبيح للرذائل، ولاسيما الخمول والغدر والتهاون ·

اما قيمتها الادبية فهزيلة إجمالاً، فإما عمل متثاقل الخطو او عقدة رخوة الإحكام تافهة المتعة، او تصوير للاشخاص بعيد عن الطبيعة والدقة، او تعبير لا يلائم الموقف؛ فان اتصفت اسطورة من تلك الاساطير بالرشاقة وخفة الروح، وحسن سياق القصة، وحفظ المتعة، فما ذلك الا في القليل النادر، كما في قصة حمار السفينة :

سَقَطَ الحِمارُ منَ السَّفينةِ في الدُّجى فبكى الرِّفاقُ لفقدِهِ وترحَّموا
حتى إذا طَلَعَ النَّهارُ أتتْ بهِ نحوَ السفينةِ موجةٌ تتقدَّمُ
قالت : «خُذوهُ كما أتاني سالماً، لم أبتلِعْهُ لأنَّهُ لا يُهضَمُ»

٣ ً المرأة : عاصر الشاعر ظهور **الحركة النسائية** في مصر واتساع نطاقها على يد زعيمها قاسم امين، فترك الشعر التهذيبي، وناصر الحركة الجديدة، وقد عرض منها بنوع خاص لضرورة **تعليم المرأة**، ثم لقضية **الزواج والحجاب** .

اما **زواج الفتيات** فيريده الشاعر **حرًّا** على غير اكراه البتة، بعيداً عن ان يكون عقد بيع وشراء بين اهل الفتاة واهل زوجها . ومما يستنكره شوقي خصوصاً في هذا الباب **تزويج الفتيات بالشيب** :

أَلمالُ حلَّلَ كلَّ غيرِ مُحلَّلٍ حتى زواجَ الشِّيبِ بالأبكارِ
ما زُوِّجتْ تلكَ الفتاةُ وإنَّما بيعَ الصِّبا والحُسنُ بالدِّينارِ

اما **الحجاب** فقد حافظ عليه الشاعر في اسرته، ولكنه **لم يكن ليطمئن اليه**، فان هو اضطُرَّ زمناً الى القول بضرورته كما فعل في قصيدته « صدّاح » فما ذاك الا ارضاء لتقاليد البلاط، حتى اذا تخلص من رسمياته نقض قصيدته بغيرها :

قلْ للرِّجالِ : طغى الأسيرْ طيرُ الحِجالِ متى يطيرْ[1]
أوهى جَناحيهِ الحديدُ وحزَّ ساقيهِ الحريرْ

وقد ألمع في كثير من قصائده الى ضرورة التخلص من نير الحجاب :

فقلْ للجانحينَ إلى حِجابٍ أتُحجَبُ عن صَنيعِ اللهِ نفسُ
إذا لم يَستُرِ الأدبُ الغَواني فلا يُغني الحريرُ ولا الدِّمَقسُ[2]

---

(١) الحجال : جمع حجلة وهي خدر المرأة . وكنى بطير الحجال عن المرأة اشارة الى قصيدته الاولى « صداح » التي كان قد كنى فيها عن المرأة ببلبل جعل سجن خوفاً عليه من شباك الصيادين
(٢) الدمقس : الحرير الابيض .

فعقيدته الاساسية هي ان للمراة حق الظهور على مسرح المجتمع من غير تقنّع فان لم تكن التربية الصالحة معقل الفتاة الحصين كان الحجاب لها سجناً لا حصناً .

٣ً العمل : واراد شوقي الاهابة بمواطنيه الى العمل في سبيل الرقي والعمران واراد ان يكون عملهم في وئام تام . ومن اشهر قصائده في ذلك «مملكة النحل».

* * *

٤ — المسرح : لقد اراد شوقي ان ينظم للمسرح منذ كان في فرنسة، فوضع رواية علي بك الكبير، ثم لم يرضَ عنها فانصرف عن الفن التمثيلي، وخاض الشعر في الابواب التي اتينا على ذكرها . غير انه أبى — بعد مبايعة الاقطار العربية له بإمارة الشعر — الا ان يتوفر على المسرح، ويسدّ في الادب العربي ثلمة لم يعد من مسوّغ لبقائها . فألف مسرحياته في السنوات الاربع الاخيرة من حياته . وها نحن نورد بالإيجاز تعريفاً لبعض هذه الروايات، ثم نلقي نظرة عامة على قيمة المسرح في شعر شوقي .

مصرع كليوباترا (١٩٢٩)

١ — زمان الرواية ومكانها : تجري حوادث هذه الرواية في الاسكندرية وأرباضها حوالي السنة الثلاثين قبل المسيح .

٢ — موضوعها : تعشّق انطونيوس القائد الروماني لكليوباترا ملكة مصر، وانكاره رومة في سبيلها ؛ ومحاربة الرومان له واستيلاؤهم على مصر .

٣ — سيرها : الفصل الاول : الظافر الضعيف .

المنظر الاول : (في مكتبة الملكة) : كليوباترا تكذّب ما شاع بين الشعب من ان اسطولها عاد ظافراً من معركة اكثيوم البحرية التي دارت بينها وبين انطونيوس من جهة وبين اكتافيوس القائد الروماني من جهة أخرى . فالحقُّ انها غدرت بمحبوبها وانسلّت عنه بأسطولها لكي يتفانى اسطولا الرومان وتسود مصر على البحر :

وتبيَّنتُ أنَّ روما إذا زا ... لت عن البحرِ لم يَسُدْ فيهِ غيري

المنظر الثاني : (في احدى غرف القصر) : الملكة تعقـد زواج حابي امين المكتبة، وهيلانة، وصيفة كليوباترا، بحضور الكاهن انوبيس . ثم يدخل انطونيوس فيقص خبر انتصاره في المعركة، وكيف انه عاد عن مطاردة عدوه شوقاً الى الملكة ؛ ثم يطلب ان تقام وليمة عظيمة، فتأمر كليوباترا باعدادها، غير متحرّجة من تشويه صفحة رومة، بما يثير سخط القوّاد .

الفصل الثاني : (في غرفة الولائم) : الوليمة . تقام الوليمة على شرف انطونيوس وكليوباترا فيزداد سخط القوّاد لما يسمعون من تعريض الملكة برومة ؛ وتبدو منهم بوادر التمرد على من خان وطنه في سبيل هواه . وبعد ان ينال القائد مبتغاه من الشراب، يستأذن الملكة في العـودة الى مطاردة العدو، فتحثُّه وتشجعه وينتهي الفصل بهذا البيت :

يا ليثُ سِرْ، يا نسرُ طِرْ، ... عُـدْ ظافرًا أو لا تَعُدْ

الفصل الثالث : (معبد الاسكندرية) : مصرع القائد . فرّ انطونيوس من الحرب وقد تألبت عليه جنوده . فوقف يستريح في ظلّ شجرة بجانب المعبد وغلامه اوروس يلاطفه . واذا بالطبيب اولمبوس يخبره كذباً بانتحار كليوباترا جزعاً عليه في انكساره ؛ فيستغفر رومة لانه خانها، وكليوباترا لانه اتّهمها بالغدر، ثم يطلب من غلامه ان يقتله فيأبى ويقتل نفسه، فينتحر انطونيوس على اثره .

وتأتي الملكة الى المعبد، وتطلب من الكاهن – اذا رأى العرش في خطر – ان يبعث لها في سلة من التين بحية سريعة الفتك لا تشوّه الجمـال، لتقضي بها على نفسها . وبينما هما في هذا الحديث اذا بثلاثة جنود رومانيين يمرّون بقرب المعبد فيبصرون انطونيوس الجريح فيخفّ احدهم لإخبار اكتافيوس، ويحمله الآخران الى داخل المعبد حيث تبكيه كليوباترا وتناديه في لوعة، فيستفيق لحظة من اغمائه،

ويطّلع على خدعة الطبيب اولمبوس ثم يموت بين ذراعيها . ويأتي اوكتافيوس فيتحقق له مصرع القائد فيقبّل رأسه ويودّعه قائلاً :

أُقبِّلُ ما قبَّلَ الفادُ منكَ وأهتفُ: أنطونيوسُ الوَداعُ!

الفصل الرابع : (غرفة العرش) : مصرع كليوباترا. الملكة تناجي انطونيوس الراحل ثم تقصّ على وصيفتها كيف اراد اكتافيوس ان تكون زينة غنائمه في عودته الى رومة . ثم يأتي حابي بسلال التين فتعلم ان العرش في خطر، فتودّع قصرها وحوض ازهارها، ويغني لها إياس المغني نشيد الموت . وبعد ان تودّع ولدها قيصرون ووصيفتيها، تأخذ الحية فتدنيها من صدرها فتلدغها وتموت ؛ وتفعل شرميون وصيفتها فعلها فتموت، ثم تحذو هيلانة حذوهما فيدركها الكاهن ويخلّصها بترياقه من الموت . فيأخذها حابي ويذهب بها الى طيبة . ثم يأتي اكتافيوس ومعه اولمبوس فتلدغ الحية الطبيب، ويودّع القائد جثة كليوباترا ثم يخرج فيبقى انوبيس وحده مهدداً رومة والرومانيين :

قَدْ مَا فتحتُمْ مِصرَ لكِنْ قدْ فتحتمْ جا رِرومةَ قبرَا

٤ – اشخاصها : كليوباترا : لها في الرواية صورتان : **صورة المرأة وصورة الملكة :**

١ً كليوباترا المرأة : ان اول ما تطالعنا به الرواية من اوصاف كليوباترا هو انها **عاشقة مسترسلة في الشهوات** وهي تقرّ بذلك على نفسها وتقول :

جُعلتُ لذّاتِ الهوى أشغالي

ويشهد به عليها الآخرون . ومما يساعدها في نصب حبائلها كونها **جميلة** يقرّ لها الجميع بالجمال الساحر، وهي نفسها **شديدة الحرص على جمالها** تريد لنفسها موتاً يصون الجمال ولا يُبطل سحر الجفون. وهي **وفيّة لانطونيوس ما دام هذا الغرام لا يناقض سياسة مصر** . وهي، الى ذلك، **مولعة بالقراءة** انشأت مكتبة عظيمة تتردد اليها كل يوم فتنسى في المطالعة همومها واتراحها .

ثم انها ربة بيت تعطف على **اولادها** وتسعى في إسعادهم، ولا تتناهم في صلاتها . وفي القصر غير الاولاد، **فالخدم والوصائف والكاهن وغيرهم ينالون من عطفها الشيء الكثير**، فهي تسهر على سعادتهم وتعاملهم بالرفق واللين معاملة البنين .

٢ً كليوباترا الملكة : تبدو كليوباترا الملكة **شديدة الدهاء** . وقد وصفت نفسها بقولها للافعى :

هلمّي عانقي أفعى قصورٍ بها شوقٌ إلى أفعى التلالِ

ودهاؤها هذا يحملها على **بعد النظر في الامور وسوء الظن بالناس** : ليست سموم الأراقمِ في الخبث دون سموم البشر ؛ ولكنها **استعملت دهاءها في سبيل سياستها المصرية**، فانطونيوس حبيبها ولكنه ايضاً اداة لاضعاف رومة وسيطرة مصر . فاذا قام خلاف بين حبها ووطنيتها لم تتردد في بذل الجمال دون الوطن :

أموتُ كما حييتُ لعرشِ مصرٍ وأبذلُ دونَهُ عرشَ الجمالِ

ولكليوباترا كثير من الصفات التي تحبب الملوك، اخصها **الاباء والجرأة**، ولاسيما **الحلم** .

انطونيوس : مزيج من القوة والضعف . هو القوة في كل حياته الماضية قبل تعلقه بكليوباترا، غير ان القوة قد تحولت فيه الى ضعف والشجاعة الى جبن منذ وقع في حبائل تلك المرأة . وقد خدعته مرّتين فلم يفتر عن حبها، فانكر في سبيلها الوطنية الرومانية . وفرّ من المعركة، حتى اذا بلغ ساعته الاخيرة كان هو نفسه اصدق مصوّر لنفسه، حين قال، مخاطباً كليوباترا :

– قدتُ الجحافلَ والبوارجَ قادرًا ما لي ضعفتُ فقادني جفناكِ
– بطلٌ لم تظفرِ الحربُ بهِ، في الهوى، تحتَ لواءِ الحبِّ، ماتْ

ولكنه عاد يستغفر وطنه ويودّع رومة بأبياته الشهيرة :

روما حنانكِ واغفري لفتاكِ أوّاهِ منكِ وآهِ ما أقساكِ

اكتافيوس : قائد روماني شجاع سمح النفس، يغفر لانطونيوس بعد موته ويقدره حق قدره .

انوبيس : كاهن ورع، عالم بالافاعي والسموم، عميق العاطفة الوطنية المتجلية في بغضه لرومة، وولائه لكليوباترا الذي لا يفوقه سوى ولائه لمصر .

حابي : هو مثال للمقرّبين الذين، ان لم تستمر عليهم النعمة، تذمّروا وطعنوا بذوي نعمتهم السالفة، فاذا عاودهم العطاء، انقلب تشكيهم ثناء .

هيلانة وشرميون : وصيفتا الملكة وقد احباها حباً شديداً قابلته كليوباترا بالعطف والحنوّ .

اولمبوس : طبيب روماني عند الملكة؛ وقد نعى الى انطونيوس عشيقته كذباً لما رأى خيانته لرومة، فكان النبأ سبباً لانتحاره .

اوروس : غلام انطونيوس فيه لمولاه ما في الوصيفتين من الولاء والمحبة لكليوباترا .

٥ – قيمتها : لا شك ان مصرع كليوباترا اكمل مسرحيات شوقي، وقد وفّق في الكثير من نواحيها الفنية وان لم يبرأ فيها من بعض السقطات .

١ً حسناتها : **قد وفق الشاعر الى خلق اللون المحلي** فالرواية كلها تجري في بيئة مصرية قديمة تتجلى فيها العوائد المصرية من تربية الافاعي، وكثرة التشبيه بها، ومن كهانة العرّافين الذين يحاولون استكشاف المستقبل في الأكُفّ . **اما الاخلاق فقد اجاد في تصويرها** حتى لقد افرغ « كل ما في جعبته من فن وابداع، غير مبقٍ على شيء لما يتبع » . وقد حاول البعض ان ينكروا على كليوباترا شخصية بيّنة المعالم واضحة الخطوط، لكثرة ما تناوله شوقي من النواحي في تصويرها، ولكن شخصية كليوباترا لا تزال متماسكة الوحدة على كثرة مظاهرها، فكل ما فيها يخضع لحبها، وحبها يخضع لوطنيتها . **اما الشعر وروعته** فلا نظير لها في باقي مسرحيات شوقي، في مصرع كليوباترا من المقطوعات والقصائد ما هو على كل لسان من مثل : انا انطونيو وانطونيو انا – وروما حنانك واغفري لفتاك – وزنبقة في الآنية –

واليوم اقصر باطلي وضلالي ... — وفيها من المواقف والمفاجآت المسرحية شيء لا بأس به. ومن حسنات شوقي في هذه الرواية انه ختم كل فصل ببيت من الشعر يترك في النفس اثراً عميقاً.

٢ً عيوبها : **في الرواية من الحوادث ما لا يمتزج بموضوعها الاصلي** كعشق الشيخ زينون لكليوباترا في المنظر الاول من الفصل الاول، وعشق حابي وهيلانة الذي يتمشى متطفلاً في كل القصة؛ **ومنها ما كان ممتزجاً بالموضوع ، ولكنه تافه يثقل سير العمل** ، كالفصل الثاني بكامله، حيث مشاهد الوليمة والشراب لا تعود بكبير فائدة على العمل المسرحي. وهناك بعض المشاهد التي تضعف العمل المسرحي كمشهد حابي وهيلانة يتحاوران في الغرام وامامهما جثة الملكة المنتحرة.

مجنون ليلى (١٩٣١)

١ – زمانها ومكانها : تجري الرواية في بادية نجد والحجاز في عهد بني أمية.

٢ – موضوعها : استقى الشاعر موضوع الرواية من كتاب الاغاني، وملخصه ان قيساً احب ليلى ابنة عمه؛ فشبب بها، ثم خطبها الى ابيها المهدي فأبى لاشتهار غزله فيها – ومن العار عند العرب تزويج الفتاة بمن يشبب بها – ؛ ثم ازوجها ورداً الثقفي، فحيل بين العشيقين. فجنّ قيس ومرضت ليلى وما لبثا ان ماتا كلاهما.

٣ – سيرها : **الفصل الاول (في حي بني عامر) : فشل العاشق**. في مجلس السمر يُذكر لليلى امر قيس، فتبوح بحبها له، ولكنها لا ترضى به شريكاً لحياتها حفاظاً على عادات العرب، لان قيساً كان قد شبب بها واشتهر غزله. – وينصرف السامرون، واذا بقيس يظهر فيطلب ناراً فتأتيه بها ليلى، فيتحادثان طويلاً، وتحرق النار كمه وهو لا يشعر، فيغمى عليه فيدركه المهدي ويسعفه، ثم يطرده، وقد افتضح امره :

إمضِ قيسُ امضِ جِئتَ تطلبُ ناراً أم تُرى جِئتَ تُشعِلُ البيتَ نارا؟

الفصل الثاني (طريق للقوافل على مقربة من حي بني عامر) : تشرد المجنون .
تشرّد قيس وقد استعدى المهدي عليه السلطان فاهدر دمه . واذا ببلهاء الجارية تأتيه بطعام من طبخ امه وهو شاة نُزع قلبها وقرأ عليها العرّاف تمائمه فهي الدواء لجنون قيس :

وَشاةٍ بـلا قلبٍ يُداوُونَني بِها وكَيفَ يُداوي القلبَ مَن لا لهُ قلبُ

ثم تظهر جماعتان من الصغار فتتغنى الاولى بهواه وتذمّه الاخرى، فيهمّ بحصبهم ثم يسامحهم ويُغمى عليه، واذا بابن عوف، جامع الصدقات، يمرّ به ويحاول انعاشه على غير فائدة، ثم تمر قافلتان فما يصحو على ضجيجها، حتى اذا سمع الثانية تتغنى باسم ليلى افاق للحال، واذا ابن عوف عنده فيعده ان يتوسط له عند المهدي، فيطير قيس ابتهاجاً .

الفصل الثالث (صحراء في جوار بني عامر) : الوسيط المودود . يأتي ابن عوف وقيس الى حي بني عامر، فيغمى على المجنون لقربـه من حمى ليلى . ويثور القوم بسلاحهم يريدون الفتك بقيس، فيحمله رفاقه خلف شجر البان، ويحول المهدي دون مرام القوم، ويكلمهم ابن عوف في شأن المجنون، فيرقّون له . الا ان مُنازلا يذكّرهم باشتهار ليلى في شعر قيس فتثور حفيظتهم عليه ثانية ولا ينقذه سوى بشر الذي يبين لهم ان مُنازلا هو غريم قيس في حب ليلى وانه لم يتكلم الا حاسداً . فتنقلب الانفعالات، وينتهي الامر بمبارزة بين مُنازل وبشر خلف المسرح، ويتبعها القوم ولا يبقى سوى ابن عوف والمهدي . وتُدعى ليلى، ويترك لهـا ابوها حرية الزواج بقيس فترفضه حفظاً لعوائد العرب، وتطلب الزواج بورد الثقفي الذي جاء يخطبها قبل ذلك بقليل، فينصرف الوسيط فاشلاً، يرافقه المهدي الى ما وراء شجر البان، وتبقى ليلى وحدها فما تلبث ان تبدي نَدَمها وأسفها الشديد على ما صرّحت به من رفض قيس زوجاً لها .

الفصل الرابع : العاشقان . المنظر الاول : (قرية الجنّ) : عاد المجنون الى

تشرّده، فاذا هو في قرية للجنّ يلتقي فيها بشيطانه الأموي - ولم يكن من قبل يؤمن بوجوده - فرحبوا به وهدوه الطريق الى بني ثقيف، حيث وردٌ قد تزوج بليلى.

المنظر الثاني (حي بني ثقيف): يعلم المجنون من وَرْد نفسه ان ليلى تساكنه مساكنة الشقيقة، لانه احترم حبها لقيس. ثم يمهد لها وَرْد الاجتماع ويتركها، فيحاول قيس ان يغري ليلى بالفرار، فلا يجد عندها الا إباء فيتركها مُغضباً، فتشكو آلامها لعفراء جاريتها ثم لوَرْد نفسه.

الفصل الخامس (مقابر بني عامر): صريعا الهوى. يظهر قبر ليلى - وقد قضت وجداً - والى جانبه مناظر العزاء. وبعد انصراف القوم يقبل الغريض المغني وابن سعيد الشاعر مع رفيقه أميّة ورجل من بني عامر، فينشد المغني نشيد وادي الموت امام القبر الجديد ثم ينصرفون. ثم يقبل قيس وزياد، فيلقاهما بشر، ويفاجئ المجنون بنبإ وفاة ليلى، فيُغمى عليه عند قبرها ثم يستفيق باكياً منشداً، ويظهر له شيطانه الاموي فيشتمه لانه كان علة بلواه، فيعزيه الشيطان ويحرّضه على متابعة الغريض الذي يخلّد اسم قيس وليلى؛ ويظهر ابن ذريح الشاعر فيرثي ليلى ويعزّي قيساً؛ ويسمع قيس من جانب القبر داعياً يهتف باسمه ثم باسمه واسم ليلى فيموت ملبّياً النداء:

أصوات: قَيس، لَيلى!

قيس: رَنّـةٌ في أُذُني رَدَّدَتْ قيس وليلى الفَلَواتْ
نحنُ في الدُّنيا وإن لم تَرَنا لم تَمُتْ لَيلى وَلا المجنونُ ماتْ

٤ - **اشخاصه: قيس: هو العاشق المولّه**، يبلغ به العشق الى الجنون؛ غير اننا لا نكاد نشعر بصورة بيّنة لهذا الحب فكلما بدا المجنون على المسرح أغمي عليه، وكأن شوقي اراد ان يموّه على ضعفه في التحليل النفسي بشهقات وزفرات، واغماءات واستفاقات، أقلّ عيوبها انها تُظهر **الحبّ بصورة غير مألوفة في الطبيعة البشرية**؛ ومن ثَمّ فألم المجنون لا يؤثر بقدر ما كان ينتظر شوقي.

ليلى : لها صورة واضحة الخطوط وهي تلخّص حياتها بهذه الكلمات :

أنا بينَ اثنتينِ كِلتاهما النارُ . . . .

بينَ حِرْصي على قداسةِ عِرضي واحتفاظي بمَن أحِبُّ وضِنِّي

فهي الفتاة البدوية المتمسكة بالتقاليد، وهي المحبة الوفيّة في هواها . وقد تكون الواحدة دون الاخرى، فتنسى الهوى – او تكاد – حين تُخيَّر في الزواج وتنسى التقاليد – او تكاد – حين تخلو بقيس . وعلى كلٍّ فهي في الرواية الشخص الوحيد الذي نرى عنده صراعاً نفسياً عميقاً ومؤثراً (في آخر الفصل الثالث) .

وهي الى ذلك فتاة الرأي الصائب وموضوع الثقة الكاملة : فوالدها لا يرى في زواجها غير رأيها، ووَرْد لا يخشى ان تجتمع بقيس لثقته من وفائها؛ فقد كانت في الحقيقة اهلاً لان يؤخذ برأيها وتُقدَّر امانتها .

المهدي : سيد عربي غيور على التقاليد حتى ليستدعي السلطان على من شهر ليلى بشعره فيهدر دمه . ولكنه الى ذلك الشيخ الرفيق، يعطف على المجنون في إغمائه وينعشه، ثم يستلين له بني عامر وقد أقرّوا الرأي على الفتك به . وهو الوالد الحنون يرق لليلى ويأبى ان يظلمها بزواج لا ترضاه : « متى جار شيخٌ على طفله ؟ » فهو وان تراخت عناصر شخصيته احياناً، لا يزال الرجل القريب المنال، الذي في استطاعة كل واحد ان يقول عنه : لو كنتُ مكانه لسلكتُ مسلكه.

وَرد : رجل كريم الاخلاق، يحترم حب ليلى لقيس فيعيش معها عيشة الاخ .

منازل : يزاحم قيساً في حب ليلى فيطعن به في حسد كثير ودهاء عظيم .

زياد : مثال الصديق الوفي، لا يترك المجنون في امرّ ساعات حياته، بل يسهر عليه ويردّ عنه المعتدين .

٥ – قيمتها :

١ً محاسنها : لا شك ان شوقي في هذه الرواية قد وُفق في خلق اللون المحلي كما وُفق في كليوباترا . فهو يصور البادية وحياتها، وقوافلها واجتماعاتها ؛ كما يصوّر عقائد العرب (من لجوء الى العرّافين، وتكبير في اذن المغشي عليه، واعتراف بالجنّ)، وعوائدهم (كالتصفيق باليدين ولبس الثوب مقلوباً دلالة على ضلال الطريق)، واخلاقهم (من حب عذري، وتمسك بالتقاليد حتى ليستعدون السلطان على من تغزّل ببناتهم فيهدر دمه . . .) .

وقد وُفق كذلك في بعض الانقلابات المسرحية كما في مشهد منازل يغري العامريين بقيس بعد ان لانوا له، فينجح، وسرعان ما ينقلب القوم ثانية بعد خطبة بشر ؛ وما ذلك الا صورة للشعب السريع الانفعال عن غير تفهم للامور .

وقد وُفق كذلك في تصوير سريع للصراع النفسي الذي قام بين هوى ليلى وشرفها في آخر الفصل الثالث .

٢ً عيوبها : لقد أساء شوقي في اظهار بعض النواحي من اللون المحلي، كتعريف زائر لمن يجهله بين الحضور، وهي عادة غربيّة .

ولم يعرف الشاعر ان يستغلّ بعض المواقف الجميلة التي وُفق في اختيارها، كما نرى ذلك في مشهد بشر يعزّي قيساً وهو يظنه عالماً بوفاة ليلى، فالمفاجأة باردة ضعيفة الاثر لانها لم تُهيأ لها الاحوال الموافقة .

اما التحليل النفسي فهزيل لا يكاد يظهر في سوى ندم ليلى على رفضها الزواج بقيس، فيحاول شوقي ان يعوّض عن هذا النقص بمظاهر الصراع الحسي من نضال بالسلاح ومبارزة خارج المسرح .

على ان كل هذا قليل بالاضافة الى عيوب الفن المسرحي في بناء الرواية فاكثر الاشخاص يمكن الاستغناء عنهم في المسرحية دون ان تضار متعتها في شيء .

ووجود اشخاص كهؤلاء يؤخر سير العمل فنرى حركة ولا نرى تقدُّماً، وكذلك القول عن مشاهد بكاملها كمشهد قيس في قرية الجن، ومناظر العزاء على قبر ليلى ووقوف الشاعر والمغني يرثيانها ... الى غير ذلك من الحوادث التافهة المتطفلة، مما يحول دون السير بسرعة الى حل العقدة على استرخائها والشعور بضعف خطرها، ولاسيما بعد ان يشعر الجمهور بانتهاء الموضوع في آخر الفصل الثالث؛ فيزيد شوقي فصلين كاملين لا لغرض الا ليسوق بطليه الى نهاية كل حي .

وقد غلبت الناحية الغنائية على الناحية المسرحية، فلا ترى على الاغلب الا بكاء، وتحسراً وندباً لاحلام واستثارة لحزن؛ وقلما تصطدم الشخصيات وتحتك العواطف في صراع أليم يملك على الحضور انفاسهم . وقد تلذ قراءة هذه المسرحية لشعرها وموسيقاها ولا تروق على المسرح .

قمبيز (١٩٣١)

١ – زمانها ومكانها : تجري الرواية في مصر وفارس، في القرن السادس قبل الميلاد .

٢ – موضوعها وسيرها : طلب قمبيز ملك الفرس الزواج بنفريت بنت امازيس فرعون مصر، فأبت الزواج في بلاد الغربة . وفطنت نتيتاس ابنة الفرعون السابق الى ما في هذا الرفض من خطر يهدد مصر، فقدَّمت نفسها زوجة لقمبيز باسم نفريت . – ثم جاء فارس، قائد يوناني كان في الجيش المصري، اسمه فانيس، فاخبر قمبيز بالخدعة فهجم على مصر واعمل فيها الحريق والسلب؛ ثم علم ان نفريت قد انتحرت فجنَّ جنونه فقتل بساماتيك الفرعون الجديد وفانيس الخائن، وقائداً من قوَّاده نصح له بالرفق، وأبيس معبود المصريين، ثم بدت له اشباح مريعة فانتحر تاركاً المصريين في حداد على ملكتهم ومليكهم وعجلهم، والفرس على مليكهم وقائد جيوشهم .

٣ – قيمتها :

١ً محاسنها : وُفق الشاعر الى خلق اللون المحلي كما في الروايتين السابقتين، فمصر تبدو في ترفها وعبثها، وتغلّب العناصر الغريبة، ولاسيا اليوناني، في جيشها، كما تبدو في معتقداتها ولاسيا تقديس العجل أبيس .

وفارس تظهر ببطشها واستبداد ملوكها، وشيء من عقائدها كتقديس النار والسجود لها . وقد وُفق كذلك في تصوير قمبيز في شجاعته ووحشيته وجنونه وندمه .

٢ً عيوبها : في الرواية كثير من الحوادث الخارجة عن الموضوع او التي لا تمتّ اليه بصلة متينة، فتؤخر سيره . – وهنالك شخصيات خطيرة لا عمل لها يذكر (نفريت، تاسو حبيبها وحبيب نتيتاس القديم) ؛ وشخصيات غير متماسكة الوحدة الاخلاقية : فنتيتاس تضحي بنفسها في سبيل بلادها، ثم تعترف في فارس انها هجرت مصر بسبب تاسو الذي هجرها . – وتاسو هذا حبيب الجاه لا الغواني يتقلب حبه بتقلب النعمة . ونفريت صاحبة الاثرة والانانية، التي تصب على النيل واهله امر النقمات على ان تكون سعادتها بعيدة عن المخاطر، فكلاهما يتحولان في آخر الرواية الى بطلين من ابطال الوطنية دون ان نعلم سبباً لهذا الانقلاب . وهناك حوادث مفتعلة لا تنبثق من سياق المسرحية كهذا الانقلاب الذي ذكرناه في تاسو ونفريت، وكالمجزرة الاخيرة وما ابعدها عن اتصال بتطور الشخصيات النفسي وسياق الحوادث المتقدمة . كل هذا الى عقدة ضعيفة، تنحبك في اواخر الفصل الاول، وتسترخي في الفصل الثاني حيث تُكشف الدسيسة . فيبقى الفصل الثالث بصفحاته الطويلة اشبه ما يكون بملحق او حواش لما تكشّف عنه آخر الفصل السابق .

باقي مسرحيات شوقي

١ – علي بك الكبير : (١٩٣٢) : تجري حوادثها في الفسطاط والصالحية وعكا حوالي سنة ١٧٧٠ . وموضوعها ان علياً بك – وهو احد المماليك – ثار

على العثمانيين وكاد يستقل بمصر لولا خيانة صهره محمد ابي الذهب ومملوكه مراد بك. وفضلاً عن الموضوع التاريخي تشتمل الرواية على موضوع ادبي هو حب مراد بك لآمال الجارية زوجة علي بك من غير ان يعلم انها اخته . – والموضوعان قلما يجتمعان فيوحّدان متعة الرواية . وهنالك من الاحتيالات المسرحية لتمشية القصة – على غير تطوّر نفسي طبيعي – ومن الحوادث المفتعلة او المتطفلة، ومن تفاهة بعض المواقف او سوء استغلالها، ما يشوّه فيها الفن التمثيلي اقبح تشويه، وان كانت المأساة لا تخلو من بعض تصوير دقيق للون المحلي ولاسيما تصوير دولة المماليك في استبدادها وخداعها .

٢ – اميرة الاندلس : (١٩٣٢) مسرحية نثرية تجري حوادثها في الاندلس والمغرب الاقصى . وذلك في القرن الحادي عشر ؛ وموضوعها مزدوج، فالاول يصور حالة المعتمد بن عبّاد صاحب إشبيلية، وكيف غُلب على امره فنفي مع كل اسرته الى اغمات في المغرب . اما الثاني فهو واقعة غرام : تعرّفت بثينة بنت المعتمد – وهي في ثياب غلام – بفتى اسمه حسون بن ابي الحسن التاجر الاكبر في إشبيلية، فتعشّقته ؛ وعلمت في اثناء الحديث ان الفتى هو قاتل اخيها الظافر، فاغمي عليها ووقعت القلنسوة عن رأسها، فافتضح امرها واحبها حسون . ولما نُفي المعتمد وأسرته وقعت بثينة سبيَّة في يد احد المغاربة، فاشتراها ابو الحسن لابنه حسون ولكنها رفضت الزواج به ما لم يوافق عليه ابوها، فأتوا الى منفى المعتمد ونالوا الرضى المبتغى .

وهذه الرواية قد تكون احط روايات شوقي، فليس فيها عقدة محكمة ولا تسلسل في الحوادث، اكثر الحوادث دخيل على الموضوع، او كل من الموضوعين دخيل على الآخر، وليست الشخصيات بيّنة الخطوط ؛ فكل ما هنالك مشاهد يعرضها المؤلف على غير اتصال وثيق وتطور نفسي طبيعي . وان كان شوقي قد سقط من قبل في كثير من هذه الهفوات فقد كان يشفع فيه شعره السحري . اما هنا فنثر وتيب لا ميزة خاصة له سوى ان المؤلف قد تحاشى فيه عن السجع والتنميق اللذين كان قد تعوّدهما في نثره .

٣ – عنترة (١٩٣٢) : آخر مآسي شوقي الشعرية . احب عنترة عبلة ابنة عمه واحبته لخال دون زواجهما كون عنترة عبداً اسود انكره ابوه ولكنه اتى من افعال الشجاعة ما اضطر والده الى الاعتراف به ؛ غير ان عمه ابى مصاهرته، فقرر تزويج عبلة بصخر العامري ؛ وبينما هي في الطريق الى بني عامر، وقد احاط بها الفرسان يحرسونها، اذا بعنترة يُغير على الموكب، فيقتل ويشرّد ويختطف عبلة . ويبعث الى صخر بفتاة عبسية تحبه اسمها ناجية . اعطتها عبلة قناعها ورداءها فقبّلها صخر وهو يظنها عبلة . وما ان عُرفت حقيقة الامر حتى رضي الجميع بما كان، فتزوّج عنترة بمن احبها، وتزوجت ناجية بمن احبته .

وقد غلبت على هذه الرواية نزعة ملحمية، فالحروب والبطش وشهر السلاح والغزوات تترك في الاذن ضجة مُدوّية . ثم ان العقدة واهية وهي تنحلّ على وجه يراه البعض توفيقاً الى حسن الختام، ونراه لا يدلّ على غير ضعف المؤلف في فن التمثيل . كل هذا الى بعض ما يشوّه اللون المحلي من مثل دعوة عنترة وعبلة الى الوحدة العربية .

ولكننا نلمس في هذه الرواية تحليلاً للصراع النفسي اعمق مما نلمسه في غيرها . وقلما يلجأ شوقي فيها الى ما يخرج عن نطاقها، وقلما يتوسل للتأثير بغير ما يقتضيه سياقها .

٤ – الست هدى : ملهاة شعرية بلغ فيها شوقي درجة من التوفيق لا بأس بها، وهو لم يتخذ موضوعها من تاريخ يقيّد حريته بل من ملاحظة الحياة العادية، فصوّر لنا عجوزاً مثرية بخيلة تحرص على المال لعلمها ان الناس يسعون اليها بسببه، وهي تحرص على ان تبدو شابة وقد زاد عمرها على الاربعين ؛ وهي تستعرض ازواجاً تسعة تعاقبوا على خطب ودها او التقرب من اموالها، فتتفكه باخلاقهم وتحقيرهم .

ومهما يكن من امر فالرواية ضعيفة من الوجهة الاخلاقية، وقد اخفق شوقي في ما رمى اليه من اصلاح . فهي تحمل على احتقار الزواج اكثر مما تحمل على احترامه، وتحمل على سلب المال اكثر مما تحمل على احترام مال الغير .

٨ً شوقي والمسرح :

١ – موضوعات المسرحيات : عمد شوقي في مسرحياته الى التاريخ يستقي منه موضوعاته ولا يحسن استغلاله، وقد تقيد به تقيداً مشؤوماً في ما يتعلق بالحوادث فخلا مسرحه بالامور التافهة كما لم يخلُ من الخرافات والاضاليل . ولم يكن الموضوع التاريخي وحده يكفي شوقي لبنيان مسرحيته، فكان يخترع موضوعاً آخر يدور غالباً حول الحب ؛ وكثيراً ما كان ذلك الموضوع الجديد يقود الى اضطراب في الرواية لعدم اتصال الموضوعين الواحد بالآخر اتصالاً وثيقاً يوحّد العقدة، بل كان يقود احياناً الى تحوير في التاريخ يناقض المعلومات التاريخية نفسها لا لغرض فني بل ارضاء للموضوع المخترع .

ثم ان شوقي، وان اكثر من المحافظة على الحوادث التاريخية، لم يكن ليحسن دائماً المحافظة على روح التاريخ . فهو يصوّر مالكاً ابا عبلة لئيماً ، خسيساً حسوداً مع انه سيد عربي، ونحن نعلم كم كان العرب متشددين في اختيار اسيادهم . وهو يصوّر عنترة وعبلة يدعوان الى الوحدة العربية في حين كان الجاهلي من طبعه فردياً فوضوياً لا يتعدى في قوميته العصبية القبلية .

٢ – حوادثها : لقد عبث شوقي بوحدة العمل، واكثر في مسرحياته من الطفيليات، وسار مسير شكسبير والرمانطيقيين في عدم التقيد بوحدتي الزمان والمكان . واما تسلسل الحوادث فسيّىء، اجمالاً، اذ تجد في العرض حوادث لا خطر لها في تسيير العمل، او مفاجآت غريبة لم يُمهَّد لها بشيء من قبل . وان كان شوقي قد اجاد احياناً في ايجاد المواقف المفاجئة فقد اساء استغلالها ، كما نرى ذلك في مشهد بشر يفاجىء قيساً بخبر وفاة ليلى، او مشهد مصطفى اليسرجي يخبر مراداً بان آمال هي اخته وكان قد عزم على التزوج منها دون ان يعرفها .

٣ – اشخاصها : وما هذا الاضطراب في سياق المسرحية إلا لكون الحوادث

لا تتطوّر من نفسية الاشخاص واحتكاك عواطفهم، وكون هؤلاء لا تتطوّر عواطفهم من سياق الحوادث، **فالتطوّر والتقدم في العمل واخلاق الشخصيات، كل ذلك رهين ارادة شوقي يكيّفه تكييفاً ذاتياً لا تكييفاً موضوعياً** . فالاشخاص هم من يريدهم شوقي لا من تريدهم مواقفهم . **وشوقي لا يعرف ان يختفي تماماً عن المسرح** بل كثيراً ما يتكلّم بلسان اشخاصه فتسمعه واعظاً او داعياً الى وحدة قومية هي شعاره الخاص . وعلى كلٍّ فقد كانت **شخصيات شوقي** على العموم **حائرة غير متماسكة العناصر** وإن وُفّق في تصوير بعضها فلأنها تناسب شخصيته، وهكذا احسن في تصوير كليوباترا المصرية الصادقة، وقيس وعنترة الشاعرين اللذين تربطه بهما قرابة روحية هي قرابة القريض . ومهما وُفّق شوقي في تصوير اشخاصه فشخصيتهم لا تزال **بسيطة التركيب ضحلة الغور** حتى لا تكاد تفرق بين شخصيتين أحرجتا في موقف متشابه كعبلة وليلى؛ وهناك من الشخصيات من تكاد تبلغ به البساطة الى حد انعدام الخطوط الرئيسية كتاسو ونفريت؛ ولا عجب فقد سبقت لنا الاشارة في كلامنا على الغزل ان **شوقي لم يكن قادرا على تصوير العواطف الانسانية تصويرا عميقاً**، فقد صوّر العشّاق والحسّاد، والمخلصين والغادرين، والشجعان والجبناء، والوطنيين الامناء وغيرهم، وقد نجح في بعض تلك اللوحات نجاحاً لا بأس به، ولكنه عجز عن سبر النفوس سبراً عميقاً، **فبقيت شخصياته محدودة في مسرحياته لا تتجاوزها الى صور مثالية عالمية** .

٤ – مبناها : لشوقي على المسرح العربي فضل عظيم لا يُنكر . فهو اول من **ذلّل الشعر العربي واجاد تسخيره للتمثيل؛ فعبث بالبحور** يكيّفها كما تقتضي الاحوال. **واستخفّ بالقوافي** يثب في رشاقة بين انغامها؛ فلكل معنى ما يوافقه من الاوزان والقوافي، ولكل عاطفة نصيبها منهما؛ يتبدّلان مع الاشخاص ويتبدّلان مع الحوادث؛ يرقّان عند الرقّة ويشتدّان وقت الشدة، فكان هذا التحرّر من اسر الوزن الواحد والقافية الواحدة، خطوة كبرى في سبيل الشعر المسرحي العربي .

وقد حمل شوقي الى المسرح تراث شعر غنائي نظمه مدة نصف قرن فلم

يستطع ان يتخلّص منه، فأكثر من القصائد او المقاطع الغنائية في رواياتــه وكان لذلك أثر سيّئ في سير العمــل . واذ يرى شوقي نفسه مقصّراً في تسيير الموضوع المسرحي من جهة، وفي سبر النفوس وتصويرها تصويراً دقيقاً من جهة اخرى، يداور الحاضرين فيبسط امامهم **مشاهد العظمة** كالقصور وحاشية الملوك، او **المشاهد الفسيحة** كمضارب الاعراب وطرق القوافل، او **مشاهد الحركة والسرعة** كمشاهد الغناء والرقص والولائم ... فيسترعي انظارهم ويصرف انتباههم عن مواضع الخلل في الفن . ويطيب له المقام في تلك المشاهد فيُقلّ من الحوار ويسترسل في الغناء ما شاء له الاسترسال، واذا **مطولات القصائد الغنائية خير ما قيل من الشعر في رواياته .**

٥ – قيمتها : وقصارى القول ان الرواية التمثيلية عند شوقي هي التاريخ منظوماً وهي الغناء، وهي الملاحم وهي السينما وهي « كل شيء إلا الرواية التمثيلية » على حد ما يقول الاستاذ ادوار حنين . وهذا ما رمى اليه طه حسين بقوله : « أما في التمثيل فقد غنّى (شوقي) **فاطرب واثر في القلوب، ولكنه لم يمثل شيئاً** ، لان التمثيل لا يُرتجل ارتجالاً ولا يُهجم عليه في آخر العمر ... فكان **تمثيله صورا ينقصها الروح** وإن حبّبها الى الناس ما فيها من براعة في الغناء » .

ومهما يكن من تقصير شوقي في الفن التمثيلي، **فقيمة مآسيه الخُلقيــة عظيمة** إذ فيها صور موفّقــة لأحمد خصال النفس من حلم وإباء وشجاعة وعفة، وتحريض على الفضائل الاجتماعية كالوطنية وحب الاستقلال ومساعدة المظلوم، والثورة على الرقّ؛ هذا الى تحذير من الشر لما يتبعه من وخز الضمير، وسوء العاقبة .

ولن يزال **شوقي ابا المسرح الشعري العربي** لانه اول من حرّر الشعر من قيوده التقليدية، فأخضعه لمقتضيات المسرح الحديث .

٩ً منزلة شوقي : شوقي **شاعر عبقري فذ** ، اوتي من المواهب الشعرية مــا لا يقلّ عن اكابر الشعراء العالميين الا انه هــدر قسماً من مواهبه بتقييد حريته .

واجلى مظاهر عبقريته هو ذلك الخيال المجنح الطليق، وتلك الصور المبتكرة الرائعة بل تلك الوثبات الجبارة في جو سام، تنطلق منه احياناً اللمحات السريعة الخاطفة، في عبارة او كلمة تسوق موكباً عظيماً ينتصب امام العين في حركة زاخرة بالحياة .

الا ان شوقي لم يحسن تهذيب عبقريته، ولم يدعمها بثقافة عميقة . فكان له سقطات فاضحة في اللغة والذوق الشعري .

فهو شاعر يسمو الى حيث لا يُجارى اذا ألهم في ما يلائم عبقريته، ويُسف حتى لا يكاد يُدانى اذا انحطّ الموضوع عن مستوى شاعريته . وهو ان لم يكن شاعراً عالمياً فانه شاعر الشرق، وانه مجدد ومن اعظم اركان النهضة الشعرية التي وجهت الشعر العربي نحو القيَم الخالدة .

بعض المراجع

الدكتور محمد حسين هيكل باشا : مقدمة الجزء الاول من الشوقيات – القاهرة ١٩٤٦

طه حسين : حافظ وشوقي – القاهرة ١٩٣٣

مارون عبود : الرؤوس – بيروت ١٩٤٦ ص ٣٢٠ – ٣٢٦

عباس محمود العقاد : شعراء مصر – القاهرة ١٩٣٧ ص ١٥٥ – ١٨٨

اسماعيل مظهر : تاريخ الفكر العربي – القاهرة ١٩٢٨ ص ١٣٩ – ١٥١

عبد الوهاب حموده : التجديد في الادب المصري الحديث – القاهرة ص ١١٩ – ١٣٢

مجلة الكتاب السنة العاشرة المجلد الرابع – اكتوبر ١٩٤٧ ص ١٤٨١ – ١٦٥٥

حسن كامل الصيرفي : حافظ وشوقي – القاهرة ١٩٤٩

محمود خورشيد : امير الشعراء شوقي – مطبعة بيت المقدس

احمد عبيد : ذكرى الشاعرين – دمشق

ادوار حنين : شوقي على المسرح – بيروت ١٩٣٦

محمد حامد شوكت : المسرحية في شعر شوقي – القاهرة ١٩٤٧

عبّاس حسن : المتنبي وشوقي – القاهرة ١٩٥١

موضوعات للبحث

١ – شوقي شاعر بين التقليد والتجديد . استعرض عوامل شعره التقليدي والتجديدي وأظهر ما له في كل منهما .

٢ – ما اثر كل من الادب العربي والادب الاوربي في شعر شوقي ؟

٣ – قال شوقي : «كان شعري الغناء في فرح الشرق وكان العزاء في احزانه» هل في شعره كله او بعضه صورة صادقة لعصره ؟

٤ – ما موقف شوقي من التاريخ وما كان اثره في شعره ؟

٥ – شوقي شاعر اجتماعي . ما هي القضايا الاجتماعية التي استرعت فكره وكيف دافع عن آرائه فيها ؟

٦ – قابل بين المثل في كليلة ودمنة والمثل عند شوقي .

٧ – تخيّل انك شهدت تمثيل احدى مسرحيات شوقي فخرجت منها بعواطف وخواطر . فما هي تلك العواطف والخواطر ؟

٨ – قيل : «لم يفرق شوقي بين مذهبين من مذاهب الفنون : القصة والمسرح ؛ فمسرحياته قصص مُسخت روايات تمثيلية» . هل ينطبق هذا الحكم على مسرح شوقي اجمالاً وافراداً ؟

٩ – «اما في التمثيل فقد غنّى (شوقي) فأطرب وأثّر في القلوب، ولكن لم يُمثل شيئاً» . هل تشارك طه حسين في هذا الرأي ؟

١٠ – ما أحب روايات شوقي اليك ولماذا ؟

١١ – كيف تفسّر اختلاف النقاد اختلافاً عظيماً في تقدير شوقي ؟

الفصل الرابع

جميل صدقي الزهاوي — معروف الرصافي
فوزي المعلوف — خليل مطران

ا — جميل صدقي الزهاوي

هو شاعر بغدادي انصرف الى الصحافة وتأليف الكتب، وقد دخل في مجلس المعارف ببغداد وساهم في تحرير جريدة الزوراء، ثم انتخب عضواً في محكمة الاستئناف، ثم درّس الفلسفة العربية في الاستانة. من اشهر مؤلفاته «ديوان الزهاوي»، وقصائده متفاوتة في الجودة.

ب — معروف الرصافي

وُلد ونشأ ببغداد، ثم درّس في بغداد والقسطنطينية والقدس وانتخب عضواً في مجلس النواب العراقي. له آثار كثيرة في النثر وفي الشعر اشهرها «ديوان الرصافي» وهو يمتاز بمتانة لغته ورصانة اسلوبه، ومسايرته للعصر ومطالبه في شعره.

ج — فوزي المعلوف

وُلد في زحلة ودرس في الكلية الشرقية ثم انتقل الى بيروت وواصل فيها دروسه ثم سافر الى البرازيل ونظم هنالك ملحمته الشهيرة «على بساط الريح» في اربعة عشر نشيداً من اروع الشعر.

د — خليل مطران

١ً حياته: وُلد خليل مطران في بعلبك، وتلقى العلوم في المدرسة البطريركية ببيروت، ثم سافر الى باريس وانتقل منها الى مصر والتحق بجريدة الاهرام، ثم انشأ «المجلة المصرية»، و«الجوائب المصرية»، ثم دخل في عالم الاقتصاد والزراعة حتى توفي في مصر سنة ١٩٤٩

٢ً شخصيته: مطران رجل الإحساس المُرهَف الذي جمع الى الإحساس قوّة العقل وضبط النّفس والمعاودة والتوازن.

٣ً آثاره: لخليل مطران آثار كثيرة أشهرها «ديوان الخليل».

٤ً خليل مطران الشاعر: هو شاعر مجدِّد مُبدِع، وهو شاعر الوجدان الذي أنشد اجمل اناشيد الحبّ والألم، وهو شاعر التاريخ والاجتماع الذي استخلص من التاريخ دروساً في التحرُّر؛ وهو شاعر الوصف الذي يصف بدقّة وذوق وترتيب.

ا ـ جميل صدقي الزّهاوي : (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦ م/١٢٨٠ ـ ١٣٥٥ هـ)

هو ابن الزهاوي الكبير محمد فيضي مفتي بغداد، ينتمي بنسبه الى أسرة عراقية عريقة بالمجد. وقد تخرّج في مدرسة ابيه ببغداد وكانت معروفة بما تدرّسه من علوم الشريعة الاسلامية والآداب العربية. وكان من المبرّزين لتوقّد ذهنه. والى جانب اللغة العربية وآدابها حذق الفارسية والتركية، ثم انصرف الى الصحافة وتأليف الكتب متعمّداً فيها الموضوعات العويصة رغبة منه في المناقشة.

وقد دخل في مجلس المعارف ببغداد، وساهم في تحرير جريدة «الزوراء»، ثم انتُخب عضواً في محكمة الاستئناف، وكان عضواً من البعثة العلمية الاصلاحية التي أرسلت الى اليمن، وعُيّن استاذاً للفلسفة العربية في المكتب الملكيّ بالآستانة، ومدرّساً للآداب العربية بدار الفنون. وكان من المطالبين بحقوق المرأة. وقد انتُخب اخيراً ليكون احد اعضاء المجلس النيابي العثماني.

ترك الزهاوي من الآثار ما ينطق بفضله. فله في النثر «كتاب الكائنات» و «الجاذبية وتعليلها»، و «المُجمَل مما ارى»، وغير ذلك. وله في الشعر «الكلِم المنظوم» و «رباعيّات الزهاوي» و «ديوان الزهاوي» وغير ذلك.

يمتاز الزهاوي بوفرة الانتاج والسرعة فيه من جهة، والاعتناء ببعض شعره من جهة اخرى. ولاجل ذلك تفاوتت قصائده في الجودة. والزهاوي لم يتقيّد في الكثير من قصائده بوحدة الموضوع. وفي شعره كثير من آراء الحكماء، ونظريّات العلماء في الشؤون الكونيّة.

ب ـ معروف الرصافي : (١٨٧٥ ـ ١٩٤٥ م/١٢٩٢ ـ ١٣٦٥ هـ)

وُلد معروف الرصافي في بغداد من اصل كرديّ قيل انه يرجع الى العلويين،

وتلقن مبادئ العلوم في مسقط رأسه، ثم لزم محمود شكري الالوسي ثلاث عشرة سنة واخذ عنه من العلوم الشيء الكثير . ودرّس الادب العربي ببغداد، واللغة العربية في المدرسة الملكية العالية بالقسطنطينية، والآداب العربية في مدرسة الواعظين التابعة لوزارة الاوقاف . ثم انتخب نائباً في مجلس المبعوثان العثماني، ثم استدعاه احد اصدقائه للتدريس في دار المعلمين بالقدس .

اخيراً عُيّن في العراق نائباً لرئيس لجنة الترجمة والتعريب في وزارة المعارف، ثم انتُخب عضواً في مجلس النواب العراقي . الا انه ما عتم ان اعتزل الناس بسبب مجافاة الحكومة له، وذلك لانه كان صريحاً في آرائه، جريئاً في الدفاع عنها، يريد لبلاده تقدماً سريعاً ورقياً سياسياً ، فاصطدم بما يصطدم به كل جريء يسعى الى ايقاظ الضمائر الغافية، والقلوب المستكينة، وقضى اواخر ايامه في عزلته قانعاً من الحياة بالكفاف .

للرصافي آثار كثيرة في النثر والشعر واللغة والادب، ومن اشهرها «**ديوان الرصافي**» ويُعرف « بالرصافيات » تولى طبعه وتبويب قصائده وتفسير غريبها محيي الدين الخياط والشيخ مصطفى الغلاييني، وقد رُتب على اربعة ابواب : الكونيات، الاجتماعيات، التاريخيات، الوصفيات، وطُبع ببيروت سنة ١٩١٠ ؛ ثم طُبع ببيروت ايضاً سنة ١٩٣١ وأُضيف اليه الشيء الكثير، ورتب على احد عشر باباً : الكونيات، الاجتماعيات، الفلسفيات، الوصفيات، الحريقيات، المراثي، النسائيات، التاريخيات، السياسيات، الحربيات، المقطعات .

لشعر الرصافي ميزات كثيرة، فهو فضلاً **عن متانة لغته وسهولتها، ورصانة اسلوبه، يساير العصر ومطالبه وان لم يهمل الابواب الشعرية القديمة**، ويصف الحياة الحاضرة في نواحيها المختلفة ولاسيما الاجتماعية منها، ويرمي الى اصلاح شأن الامة وجمع كلمتها، ويميل الى وصف البؤساء ويجيد في حكاية حالهم . ومن اجمل قصصه في هذا الباب : ام اليتيم، واليتيم في العيد .

والرصافي حيّ العاطفة، تلمس نبضات قلبه في ابياته، وهو يتطلب القوافي الموسيقية؛ الا ان شعره ولاسيما ما نُظم منه في العهد الاول، لا يخلو من اضطراب وحشو.

جـ – فوزي المعلوف (١٨٩٩ – ١٩٣٠ م/١٣١٧ – ١٣٤٩ هـ)

وُلد فوزي بن العلّامة عيسى اسكندر المعلوف بزحلة وتخرّج في المدرسة الشرقية ثم انتقل الى بيروت وواصل دروسه في مدرسة الفرير. وسافر بعد ذلك الى البرازيل واشتغل بالتجارة والادب ثم توفي وهو في الثلاثين من عمره.

أشهر آثاره ملحمته «على بساط الريح» وهي ذات اربعة عشر نشيداً نظمها سنة ١٩٢٦ ثم تُرجمت الى الاسبانية والبرتغالية. وهي تصف رحلة خياليّة للشاعر اخترق فيها عالم الفضاء، والتقى بالطيور والنجوم والارواح ونثر فيما بينها آراءه المتشائمة في الارض ومن عليها؛ وذلك في شعر رائع بسهولته وانسجامه وسحر موسيقاه.

د – خليل مطران

(١٨٧٢ – ١٩٤٩ م/١٢٨٩ – ١٣٦٩ هـ)

١ً مبادئ: تقسم حياة خليل مطران الى ثلاثة اطوار: طور النشوء وهو يمتد من ميلاد الشاعر الى استقراره في مصر، اي من سنة ١٨٧٢ الى سنة ١٨٩١؛ وطور النضوج وهو ينتهي بانتهاء الحرب العالمية الكبرى سنة ١٩١٨؛ وطور التكامل والتمام وهو ينتهي بممات الشاعر سنة ١٩٤٩.

١ – الطور الاول: مولد الشاعر ونشاته: وُلد خليل مطران في بعلبكّ وتلقى مبادئ الكتابة واصول الحساب في مدرسة ابتدائية بزحلة، ثم ارسله والده

الى بيروت وألحقه بالقسم الداخلي من المدرسة البطريركية فتخرَّج فيها على الشيخ خليل اليازجي واخيـه الشيخ ابراهيم . وكان الشيخ ابراهيم معجباً بتلميذه يُروي نفسه الطموح بماء العلم الصحيح ويُنمي فيه روح التدقيق والتمحيص والتحليل، ويأخذ بيده في سُبل المعرفة اللغوية . ولما نشب الخلاف بين استاذه والشيخ عبد الله البستاني معـلم البيان في مدرسة الحكمة اذ ذاك، واحتدم البحث والجدَل في موضوع ايجاد كلمات عربية تحلّ محل بعض الاوضاع الاجنبية التي درج استعمالها على الالسنة، هب الشاب خليـل مطران منتصراً لاستاذه، علّامة القرن التاسع عشر في اللغة، وتدخّل تدخلاً ظهرت فيه عبقريته ومقدرته . وكان اشتراكه في هذا البحث سبباً في بدء ظهوره الادبي، فشاع اسمه، وأخذ صيته في الانتشار، على حداثة سنّه وقرب عهده بالكتابة .



خليل مطران

تهالك الشاب خليل مطران على الدرس والتحصيل، وطالع بنهم كل ما وصل الى يده من آثار كبار الكتّاب والشعراء، حتى اذا آن له ان يترك المدرسة غادرها وله ثقافة واسعة عربية واوربية يتسلّح بها وينظر بواسطتها الى اجواء واسعة انفتحت امامـه وأفهمته ان مستقبل الادب العربي « ليس للنماذج التي تذهب تحاكي طرائق القدامى في المعـاني والاشكال، والمشاعر والصور، وانما للنماذج التي تعبّر عن روح العصر وخلجاته ومشاعره واتجاهاته في قالب عربي رصين[1] » .

ونظم خليل مطران الشعر وهو في المدرسة، وقد بقي لنا من شعره اذ ذاك

(١) اسماعيل ادهم : خليل مطران شاعر العربيّة الإبداعي . المقتطف سنة ١٩٣٩ – يونيو ص ٨٨ .

قصيدة « معركة ايانا » التي أثبتت في الديوان والتي لقيت في ذلك الحين مقاومة عنيفة من قبَل البيئة والاساتذة، وذلك لما فيها من انتهاج نهج حديث في الشعر؛ ورُوي ان الشيخ ابراهيم اليازجي قال لتلميذه الشاعر: « كيف يجوز ان يرد في شعرك العربي لفظ نابوليون ؟ » الا ان خليل مطران لم يرتدّ عن رأيه في الطريقة الشعرية وهو القائل: « ان خطة العرب في الشعر لا يجب حتماً ان تكون خطتنا، بل للعرب عصرهم ولنا عصرنا، ولهم آدابهم واخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم، ولنا آدابنا واخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا؛ ولهذا يجب ان يكون شعرنا ممثلاً لتصوّرنا وشعورنا لا تصوّرهم وشعورهم[1] ».

ذلك كان مبدأ خليل مطران في الشعر، وتلك كانت خطته. ولئن ألجئ اذ ذاك الى نظم بعض القصائد على الطريقة القديمة فما ذلك الا مجاراة للخواطر المتحجرة ومراعاة للاحوال والعقليات. ولم يحصر الشاعر نزعته التحرُّرية ضمن نطاق الادب والشعر بل تعدّاهما الى السياسة والاجتماع، فعلا صوته ثائراً على الاستبداد الحميديّ، وداعياً الى الوعي القوميّ والى مقاومة الظلم والطغيان. ولكن صوته لم يلقَ من ناحية الحكّام الا سخطاً، فتتبعه عمّالهم، واوقفوه على انه رجل ثورة واضطراب، الا انهم لم يجدوا لديه ما يبرّر عملهم فأطلقوه، وحوّطوه منذ ذلك الحين بالحذَر والتضييق، وكيف تطيق نفسه الحرّة تضييقاً، فآثر ان يتطلّع الى بلاد غير بلاده يفتح فيها جناحيه للاجواء الطليقة ويعمل فيها على تحرير وطنه. وما ان كان صيف ١٨٩٠ حتى غادر مطران بيروت قاصداً قاعدة الفرنسيس.

٢ – الطور الثاني: الصحافيّ الاديب والشاعر: اقام خليل مطران في باريس ردحاً من الزمن يقلّب صفحات تاريخ الاحرار كما يُنعم النظر في الادب الرفيع، فراقته الروح الفرنسية وراقه الادب الفرنسي ولاسيما ادب الفرد دي موسه، وراقه الادب الانكليزي ولاسيما ادب شكسبير وانطلاقه الواسع في عالم الخيال والتحليل

---

(١) المجلة المصرية: المجلد الاول ج ٣ ص ٨٥.

والعمل المسرحي؛ واتصل في باريس برجال الحركة الوطنية التركية من اعضاء حزب «تركيا الفتاة» وجالسهم واهتمَّ لهمهم، الا ان اهتمامه هذا اثار حفيظة السفارة التركية هناك، فدسَّت له لدى الحكومة الفرنسية، وراحت تضيّق عليه، ففكر في الشخوص الى شيلي من بلاد اميركا الجنوبية، الا انه عاد فقصد مصر، وركب البحر متجهاً الى الاسكندرية وما ان وطئ ارضها حتى سمع بوفاة سليم تقلا مؤسس الاهرام واحد اساتذة المدرسة البطريركية في عهد دراسة الشاعر، فحزن عليه الخليل حزناً شديداً وخرج في من خرجوا لتشييع جنازته، وما إن ووريت الجثة الكريمة في التراب حتى وقف خليل مطران في ذلك الحشد وأطلق صوته راثياً واذا شعره يقع على الجماهير موقع السحر، واذا الجميع يعجبون لبلاغة الشاعر واسلوبه الجديد في الشعر وعمق تحليله، واذا بشارة تقلا اخو الفقيد وصاحب الاهرام يدعو الخليل بعد ذلك الى بيته ويجنده للانشاء في جريدته ويجعله مراسله الخاص في القاهرة. وما هو الا زمن قصير حتى اصبح خليل مطران ملء الاسماع بفضل ما اظهره من حذق في المراسلة، ومن صدق واناقة في الاخبار، وجودة في التعبير.

اشتهر خليل مطران في مصر بشعره كما اشتهر في ميدان الصحافة، وقد اتصل به اذ ذاك احمد شوقي وقبس من نوره واسترشد به في علم العروض، وانتصح بنصحه في الشعر، بل اصبح رفيقه الذي لا يجد لذة في العيش الا بجواره. واتصل به غير احمد شوقي من طبقات الشعب المصري المختلفة. قال ابراهيم سليم النجار: «نزلت مصر في نهاية سنة ١٩٠٠ والخليل كاتب كبير وشاعر مُلهم، وصحفي قدير فيها، يشعّ اسمه في سماء مصر في كل مكان، وتلمع شاعريته لمعان الشمس في سماء لبنان، ويتمتع فيها باحترام الخاص والعامّ الى حدّ يفوق التصوّر لم يصل اليه قبله شاعر وصحافيّ وكاتب في مصر حتى لأكاد اقول بانه لم يصل اليه إنسان[1]».

وفي سنة ١٩٠٠ أنشأ مطران صحيفة نصف شهرية أسماها «المجلة المصرية»

(١) خليل بك مطران، جهاده نصف قرن في دولة الصحافة والشعر والأدب، بقلم ابراهيم سليم نجّار صاحب جريدة «اللواء» – ص ١٤.

كانت اول مجلة مختصة بشؤون الادب في تاريخ الشرق، صدر منها اربعة مجلدات ثم انحجبت . وفي عام ١٩٠٢ أنشأ « الجوائب المصرية » وهي صحيفة يومية اشترك في انشائها الشيخ يوسف الخازن . قال ابراهيم سليم النجار : « كان الخليل في مجلة الجوائب والجريدة اليومية صحافياً شاعراً، بعيداً عن المادة، عفّ القلم واليد واللسان، نقيّ الضمير، طاهر الوجدان، لم اعرف صحافياً اكبر منه نفساً واخلص منه وطنية، واصدق قولاً وقلباً . ومن كانت هذه صفاته في جهاد الحياة، وميدان الصحافة، كان حظه فيها صغيراً، وشوطه قصيراً[1] » .

وفي تلك الفترة اصدر مطران كتابه « مرآة الايام » (١٩٠٦) في التاريخ العام. وهو في جزأين، كما انه جمع « مراثي الشعراء » لسامي البارودي، وكتب بعض التمثيليات وبدأ في ترجمة مسرحيات شكسبير . ومن اجمل مظاهر نشاطه لذلك العهد اصداره « ديوان الخليل » وهو مجموعة ما نظمه حتى عام ١٩٠٨ .

وتُعدّ الفترة بين ١٨٩٧ و ١٩٠٣ اعظم شوط في حياة الشاعر من الناحية العاطفية، فهي تمثل الناحية الشعورية، وتلخص في « حكاية عاشقين » حيث صب مطران تاريخ حبه .

٣ — **الطور الثالث : في الأوج** : تحوّل خليل مطران من عالم الصحافة الى عالم الاقتصاد وظلّ على كل حال شاعراً يملأ فراغه بما تملي عليه قريحته الفياضة . وكان من اشتغاله بالشؤون الاقتصادية واعتماده عليها في المعيشة ان كسب كثيراً وخسر كثيراً وظلّ على تلك الحال الى ان فوجئ سنة ١٩١٢ بخسارة كل ما يملكه، فكان ذلك صدمة كبرى لنفسه وقلبه، وكاد يستولي عليه اليأس لولا ما عنده من تفكير ونظر عميق في الامور والاحوال، ورجع في حزن شديد، وانكسار ما بعده انكسار، الى مدينة عين شمس (مصر الجديدة)، وقضى هنالك اياماً يهاجه فيها شبح اليأس، ونظم قصيدته الشهيرة « الاسد الباكي » وصوّر فيها حالته النفسية

---

(١) خليل بك مطران، جهاده نصف قرن في دولة الصحافة والشعر والأدب، ص ١٦ — ١٧ .

وأساه المضني . وعلى اثر ما حلّ بالشاعر عُيّن سكرتيراً معاوناً بالجمعية الزراعية الملكية، فانتظمت شؤونه المادية واستقامت، واظهر في عمله من المهارة ما لفت اليه الانظار . والجدير بالذكر ان شاعرنا حذق فنّ الاقتصاد والزراعة الى حدّ بعيد حتى كُلّف بوضع « البرنامج التأسيسيّ » لبنك مصر، وحتى اسس « النقابة الزراعية المصرية »، و « مما يذكر عن مطران ان المذكرات التي كان يضعها رجال المال والاقتصاد في مصر كانت تُعرض عليه، كما كانت المذكرات القانونية التي يضعها رجال القانون، وفيها مساس بشؤون المالية، تُعرض عليه للنظر فيها قبل طبعها وتقديمها للدوائر المختصة[1] » .

وهذه الفترة من حياة خليل مطران تمتاز بظهوره بالاغراض الشكسبيرية في الشعر، وقد نظم فيها اول ملحمة شعرية في الادب العربي اعني بها قصيدته الخالدة في « نيرون » . ولكنّ الاحوال ومراعاة الخواطر جرّته الى نظم قصائد كثيرة مما ندعوه شعر المناسبات ومما ليس له كبير قيمة من الوجهة الفنية .

وهكذا قضى خليل مطران حياته مخلصاً للناس ولاعماله جميعاً، مخلصاً لفنه وأدبه . وقد لقي من المجتمع الذي عاش فيه من قدَرَهُ حق قدره، فأقيمت له في ٢٤ نيسان سنة ١٩١٣، حفلة تكريمية في دار « الجامعة المصرية الاهلية » بإيعاز الخديوي عباس حلمي الثاني وتحت رعايته، وبعناية سليم سركيس صاحب مجلة « سركيس »؛ وكانت تلك الحفلة اعظم مهرجان ادبي شهدته البلاد العربية الى ذلك الحين . ولم تكتفِ الحكومة المصرية بذلك المهرجان بل اقامت له في ٢٩ آذار سنة ١٩٤٧ مهرجاناً آخر اشترك فيه اكبر رجال الدول العربية واعظم علمائها وادبائها مقرّين بتفوّق الخليل وسموّ ادبه .

وقد لقب الخليل بحق « شاعر القطرين » ثم « شاعر الاقطار العربية » .

---

(١) المقتطف سنة ١٩٣٩، مايو ص ٦١٥ .

٢ً شخصيته : يتجلى لنا مما سبق ان لخليل مطران شخصية فريدة . فهو رجل ُخلق عصبي المزاج، ُمرهف الاحساس، سريع الانفعال؛ ولكنه جمع الى ذلك قوة العقل وضبط النفس، وقد نما عقله فاصبح اقوى من قلبه، فهو يضبط انفعالاته ويحللها ويُصفّيها. قال خليل مطران : « في المعاودة وحدها تاريخ تكوّن شخصيتي، فقد كان هنالك عاملان يفعلان في نفسي : شدة الحساسية ومحاسبة النفس، ومن هذين العاملين خلصت بتكوين نفسي على نمط خاص » . وقد نتج عن ذلك ان سادت الطمأنينة في نفس مطران وساد التوازن المادي، فلا انقباض، ولا شذوذ، ولا تخطٍّ للحدود، ولا تعصّب ديني او مذهبي — وان كان الرجل صاحب عقيدة دينية شديدة — ولا ثورة عاطفية جامحة، ولا احتدام غضب، بل روح طيّبة وانس معشر وحديث شائق، وسخاء يعمل على فائدة الناس من غير حساب، ويعمل في خفاء يكره الاعلان وينبذ الكبرياء .

قال ابراهيم سليم النجار : « ابدع واعجب ما في شاعر القطرين اخلاقه وآدابه بلا جدال . واني لاقول بحق وصدق انني لم أرَ لها مثيلاً ولم اسمع بمثلها . صحبت الخليل صحبة قريبة وثيقة اكثر من ربع قرن لم اسمع من فيه كلمة سوء بحق احد من الناس ايـًا كان، سواء اكان غريباً او قريباً . ولم أرَه مرة في حالة حدّة او غضب، حتى لظننت انــه لا يعرف الغضب، ولو ُحمل عليه، ولم يأخذ امراً من الامور بالحدّة ولو دُفع اليها . . وكانت نتيجة خلق الخليل الطيب الرضي انني لم اعرف له في مصر لا اقول عدواً او خصماً، بل رجلاً واحداً كارهاً مبغضاً[1] » .

أما ثقافة خليل مطران فهي واسعة يغلب عليها عنصر التامل والتفكير والنظر .

٣َ آثاره : لخليل مطران آثار كثيرة لا يزال قسم كبيرٌ منها مخطوطاً . أمـا المطبوع منها فأشهره « ديوان الخليل »، و « مرآة الايام في ملخّص

(١) خليل بك مطران، جهاده نصف قرن في دولة الصحافة والشعر والادب — ص ٣٠ — ٣١

التاريخ العام » ، وعدّة روايات تمثيلية لشكسبير وكورنيه نقلها مطران الى العربية أشهرها « مكبث » ، و « هملت » و « عطيل » ، و « تاجر البندقية » ، و « السيد » ، و « سنّا » ، و « الى الشباب » مجموعة أراجيز في الاخلاق وحسن التصرّف .

وخليل مطران هو صاحب القصائد الرائعة الطائرة الشهرة : « المساء » ، و « نيرون » و « الاسد الباكي » ، و « آثار بعلبك » ، و « وقفة في ظل تمثال رعمسيس » . . .

٤ً خليل مطران الشاعر : خُلق خليل مطران شاعراً ، وخُلق ليكون إنسانياً في شعره ، فقد جمع من عمق شعوره ، وقوّة خياله ، ونظرته الحادة الهادئة الى الاشياء ، وإعمال فكره في كل شيء ، وميله الى تتبّع الجزئيات ، ورصانته في التفهم والشعور ، وذوقه الذي لا يخطئ ، وإدراكه للسحر الموسيقي الخلّاب ، لقد جمع من كل ذلك ما جعله متفوّقاً في شعره . زد على طبيعته الفنيّة ما كسبه بتحصيله وبانفتاحه على عالم الثقافات المختلفة ، وما ناغم نفسه في تلك الثقافات من تحرّر وانطلاق ، تفهم كيف ان الطبيعة هيّأت شاعرنا ليكون بوق التحرّر من القيود ، وعاملاً فعّالاً في توجيه الادب شطر الاجواء الفسيحة والمعاني الخالدة ، وان لم يستطع التملّص تماماً من الاغراض والاساليب القديمة .

١ – خليل مطران بين القديم والحديث : انتشرت المدارس في البلاد شيئاً فشيئاً وانتشرت كذلك الثقافة الغربية ، وتسرّبت مع الثقافة الغربية روحُ التجديد والتفلّت من قيود العرب الاقدمين في الادب والشعر والعلم والتاريخ ، فقامت طغمة من شبان الحركة الجديدة يسلكون الطرائق الحديثة ، واذا في الشعر مع خليل مطران ، وفي التاريخ مع جرجي زيدان ، وفي العلم مع صرّوف ، توجيه جديد ، وأساليب تُجاري أساليب الغرب . ومذهب خليل مطران أنّ « للعرب عصرهم ولنا عصرنا ، ولهم آدابهم وأخلاقهم وحاجاتهم وعلومهم ، ولنا آدابنا واخلاقنا وحاجاتنا وعلومنا » .

قال الدكتور طه حسين باشا : « مطران ثائر على الشعر القديم، ناهض مع المجددين، وهو قد سلك طريق القدماء. فلم تُعجبه، فأعرض عن الشعر، ثم اضطُرّ فعاد اليه وحاول ان يعود اليه مجدِّداً لا مقلِّداً . وهو يُنبئك بأنه يعرض عليك في ديوانه شيئاً من شعره القديم لتتبيَّن به مقدار ما وصل اليه من التجديد، وهو متواضع لا يزعم أنه بلغ من التجديد ما يريد وإنما يترك ذلك للذين سيأتون من بعده . وهو شجاع لا يعتذر ولا يتلطَّف، وإنما يُعلن ثورته على القديم واغتباطه بالعصر الذي يعيش فيه وحرصه أن يُلائم بين شعره وبين هذا العصر . وهو مُعتدل فهو لا يرفض القديم كله وانما يحتفظ باصول اللغة وأساليبها في حرّية كما يتأثر القدماء في اطلاق فطرتهم على سجيّتها، يكظم فطرته ولا يُغشيها بالاستار الخدّاعة الخلّابة . وهو فني له في جمال الشعر مذهب ان لم يكن واضحاً كل الوضوح ولا مبتكراً كل الابتكار فهو على كل حال مذهب قيّم لانه يمثِّل شيئاً من المثَل الاعلى الفنّي في هذا العصر، فهو يكره هذا الشعر الذي تستقلّ فيه الابيات وتتنافر وتتدابر، ويريد ان تكون القصيدة وحدة ملتئمة الاجزاء[1] » .

اما عناصر تجديد خليل مطران فرجعها الى أنه **شاعر الثقافة الشاملة**، **شاعر العقل والشعور جميعاً** ؛ فهو يأتيك **بالافكار والخواطر متسلسلة مطّردة**، **والخيال متّسقاً** ؛ وهو يُدخل في الادب العربي **الشعر القصصي والتصويري** في مجاله الواسع، وينقل الخيال الشعري « من الهواتف والاصداء التي تسمعها الآذان والصوَر التي تراها العين الى صور وأشباح تبرز للمخيّلة وتتمثّل للذهن مستكملة اسباب وجودها الموضوعي في الخارج عن الشاعر » . وهكذا كان خليل مطران مجدداً في أغراض شعره واساليب تحليله وان صبّ تجديده في قوالب قديمة خالصة العروبة .

٢ — خليل مطران شاعر الوجدان : أول ما يطالعك به خليل مطران في شعره هو وجدانه، ذلك الوجدان الذي يغمره جوّ من اللطف والحنان، وينساب

(١) طه حسين : حافظ وشوقي، ص ١٧ .

انسياب الماء الصافي في مجرى الهدوء والتوازن، بعيداً عن كل نشوز، وخالياً من كل صرخة مدوّية او صخب مُزعج ؛ هو نفس الشاعر المخلوقة من صفاء ورقّة، هو قلب الخليل الذي لا يعرف الغشّ والمواربة، هو الحبُّ في تنفّسه المعطَّر، وهو العتاب الذي يذوب فيه الكلام، وهو الرسالة التي تُسيّرها الصبابة المؤثّرة ؛ وهو الألم الذي ينصهر في بوتقته الجسم، وهو الدمعة التي تسيل دماً، وهو الطبيعة كلّها تتناجى في روح الشاعر من زهرة الى شمس تتوارى، الى شراع خفّاق، الى ظلام يبسم له القمر، الى عصفورة مغتربة تُطلق الإرنان، الى غير ذلك مما عانقته نفس الشاعر وانفتحت له حناياه .

ولا بُدَّ لنا، اذا اردنا ان نتفهّم شعر الخليل الوجداني، من ان نقف معه موقفَين اثنين، نقتصر عليهما، هما موقفا **الحب والألم**.

أما **الحب** فقد لعب دوراً كبيراً في حياة الشاعر الوجداني . وقد تتبّع الخليل خطواته خطوة خطوة، وتفهّم معانيه معنى معنى، وحلّل عناصره في نفسه وخارجاً عن نفسه . فمصدر الحب عين ترى وقلب يجاري ويميل . وللخليل في ذلك قصيدة فريدة عنوانها « العين والقلب أمام قاضي الغرام » تدور حول قصّة الحب وتسجّل وقائعها كما تُفصِّل اوجه الدفاع عن العين وعن القلب، وقد كان الحكم فيهما ابتدائياً واستئنافياً وامام محكمة النقض والإبرام[1] :

عرض القضية للتحكيم :

بَيْنَ قَلْبي ومُقْلتي   حَمْلَةٌ تُوهِنُ القُوَى
ونِزاعٌ بفَصْلِهِ   حَكَمًا قاضيَ الهَوى

الدفاع عن العين :

إنَّما العَينُ أبصَرَتْ   فَصَبا القَلْبُ واكْتَوى
عَرَضًا أبصَرَتْ، ولا   ذَنْبَ إلّا لِمَنْ نَوى!

(١) عن مجلّة الاثنين – العدد ٦٨٦، بتاريخ ٤ اوغسطس ١٩٤٧ .

الدفاع عن القلب :

وهو، لولا طموحها، لم يبت شاكي الجوى
مستمراً خفوقه كلما نم الهوا
شبه ظمآن، ما له من ندى الدمع مرتوى

الحكم الابتدائي :

قال قاضي الغرام من سدة فوقها استوى :
إن تلك العين أذنبت حسبها السهد والنوى
كيف تجزى وما غوت وسواها الذي غوى؟
فعلى القلب غرمه فهي لم تجن، بل هوى!

حكم الاستئناف :

هي مالت فسببت وهو جارى فما ارعوى
فليعاقب كلاهما فهما: في الهوى سوا!

حكم النقض والابرام :

القلوب والمقل هذه للهوى رسل
لسن للهوى عللا فالهوى لها علل...

ذلك هو الحب وتلك طريقته في استلاب القلوب، والنظرة لا تلبث ان تتحوّل الى هيام واضطرام :

أحبك حتى لا سرور ولا منى ولا شمس إلا أن أراك ولا نجما
أحبك حتى ينكر الحب رسمه جميلا وقيما والألى استشهدوا قدما
ولو لم تكن في الموت سلوى أخافها لأحببت حتى الموت فيك ولو ذما

والهيام ظمأ دائم لا يمكن إطفاؤه :

كأنا شمعتان إذا اعتنقنا على ظمإ فلم يروَ الأوام[1]
وما إن تنطفي نار بنار فيشفينا التعانق والتزام

---

(١) الأوام : شدة العطش واحتدامه.

وهو يتحوّل من ثَمّ الى ألمٍ مُمضّ :

ففي الجسمِ نارٌ يلذعُ القلبَ وَقْدُها وفي القلبِ نارٌ مثلُها تلذعُ الجسما

ولكنّ ذلك الألم مُحبّب الى قلب من يحمله :

حاشاكِ بل كُتب الشقاء على الورى والحبُّ لم يبرحْ أحبَّ شقاء

والحب عند خليل مطران ألحان تشترك فيها الطبيعة بأسرها :

وفي الهواء حنينٌ من الهوى وزفيرُ
وللنسيمِ حديثٌ على المروجِ يدورُ
وللأزاهرِ فِكرٌ يرويهِ عنها العبيرُ . . .

والحب عنده لا يتخطى حدود المعقول، فهو عفيفٌ يبتعد عن كل شذوذ لان الشذوذ قتل للحبّ الحقيقي . وخليل مطران يثور في وجه كل انسان يريد ابتذال الحب وتحويله الى شهوة حيوانية غليظة، وهو يطلب البطولة من المحبّين، ويروي من قصص البطولة في الحب ما يرفعه الى درجة سامية .

أما الألم فقد عصر نفس مطران وكانت اسبابه شتى فمن ظُلم وطُغيان يُضيّقان الخناق على أحرار بلاده الى ابتعاد عن الاهل والوطن، الى العيش في بيئة لا تفهم تحرّره ولا تكاد تفهم شعره، الى خسارات جسيمة نالت ماله واحباءه واصدقاءه، الى امراض ومصائب مختلفة حلّت به، الى شعور بشعور الانسانية المتألمة، الى حب يُلهب صدره ولا يُطلق له العنان، الى غير ذلك مما جعل مطران هدَفاً للحزن والالم، ومما أسال قلبه شعراً نابضاً بكل عاطفة مؤثّرة وأختلاجة مفجعة .

وهذا الالم يتجلّى اكثر ما يتجلى في عدة قصائد منها « المساء »، و « موت عزيزين »، و « الاسد الباكي » . اما القصيدة الاولى فهي من ثمار المرَض الممِضّ، واما الثانية فهي من ثمار الخسارة القلبيّة، واما الثالثة فهي من ثمار الخسارة المادية .

يحدّثنا خليل مطران في القصائد الثلاث عن نفسه وهو في أوج الحزن والالم،

واذا نفسه شفافة، واذا الالم يستولي عليها بقوة لما لها من صدق الإحساس وعمقه، واذا هنالك جوٌّ واسع من الحزن مستبد، واذا الطبيعة كلها موجعة يصفها الشاعر بقلم ساحر مؤثر، واذا التشاؤم يتسرب الى ذلك الجو، واذا الشاعر يرتاح الى نوع من الذوبان والزوال كأنّ همّه، لِثقله، فوق ما يتصوره عقل إنسان :

مُتفرِّدٌ بصبابتي، مُتفرِّدٌ بكآبتي مُتفرِّدٌ بعَنائي
ثاوٍ على صَخرٍ أصمَّ وليتَ لي قلباً كهذي الصخرةِ الصمَّاء
يَنتابُها مَوجٌ كمَوجِ مَكارهي ويفتُّها كالسُّقمِ في أعضائي...
والشمسُ في شفقٍ يَسيلُ نُضارُهُ فوقَ العقيقِ على ذُرًى سوداء
مرَّتْ خلالَ غمامتينِ تحدُّرًا وتقطَّرتْ كالدَّمعةِ الحمراء
فكأنَّ آخرَ دمعةٍ للكونِ قدْ مُزِجتْ بآخرِ أدمعي لِرثائي
وكأنَّني آنستُ يومي زائلًا فرأيتُ في المِرآةِ كيفَ مسائي

وكيف يقوى الشاعر على مغالبة الالم وسلاحه قلب رقيق أرقّ من نسيم الصباح :

غلبَتْني صُروفُ دهري على صبري وأفنتْهُ نارُها في الملاحِمْ
الأمانَ! الأمانَ! ألقيتُ سيفي وطَوَيتُ اللواءَ تسليمَ راغمْ
خانَ عزمي الشبابُ، واقتصَّ ضعفي من ثباتي، فكيفَ مثلي يُقاوِمْ
إنَّ من سيفُهُ شبابٌ نضيرٌ فمَنُوبُ الشبابِ فيهِ مَثالِمْ
والذي درعُهُ فؤادٌ رقيقٌ فجريحٌ إن يَقتحِمْ أو يُقاحِمْ...

والحزن يتحوّل احياناً عند مطران الى بركان هائــل ولكنّ الشاعر يسعى، بقوة الارادة والمعاودة، في كبح جماح ذلك البركان :

ذَروني وانجوا من شظايا تُصيبكُمْ إذا لمْ أُطِقْ صبرًا فأطلقتُ أنفاسي
فإنّي على ما نالني من مَساءةٍ لأرحمُ صحبي أن يُلِمَّ جمٌ بأسي...
ذَروني أحسُ الكأسَ غيرَ منفِّرٍ عنِ الوردِ منها نفرةَ الطائرِ الحاسي
فربَّتَ كأسٍ عن شفاهي رددتُها وقدْ قتلَ الدمعُ السُّلافةَ في الكأسِ...

أنا الألمُ الساجي لِبُعْدِ مَزافِري   أنا الأملُ الداجي ولَمْ يَخْبُ نِبْراسي
أنا الأسدُ الباكي، أنا جَبَلُ الأسى   أنا الرَّمْسُ يَمْشي دامِياً فَوْقَ أرْماسِ...

وفي ذلك منتهى ما وصلت اليه العظمة والشدّة في الالم، وفي ذلك منتهى ما وصل اليه التعبير عن الالم الضخم، والتحليل لما يعتلج في النفس، وتتبّع جزئيّات المعاني، وإبراز العواطف المتسقة .

٣ – خليل مطران شاعر التاريخ والاجتماع : الى جنب شعر مطران الوجداني نجد شعراً تاريخيّاً اجتماعياً فيه من الروعة وحسن الوصف والتحليل ما في الشعر الوجداني . ومن أشهر شعره في هذا الموضوع : « نيرون »، « في ظل تمثال رعمسيس»، « مقتل بزرجمهر »، « فتاة الجبل الأسود » . . .

عرف خليل مطران عبد الحميد، وذكر ان عبد الحميد ما هو إلا صورة من الصور التاريخية التي مرّت بالارض فملأتها جَوراً وطغياناً ؛ ذكر كسرى – واذا كسرى يقتل بزرجمهر حكيم العالم اذ ذاك لاجل نصيحة وجّهها الى مليكه ؛ وذكر رعمسيس – واذا هو يبني مجده على دماء الشعب ؛ وذكر نيرون – واذا هو يُحرق روما لينظم شعراً . ووقف خليل مطران امام تلك الصور الطاغية يحلّل طغيانها وسببه ودواءه، واذا الطغيان في نظره نتيجة جهل الشعب وتخاذله :

ما كانَ كِسرى إذْ طَغَى في قومِهِ   إلّا لِما خَلَقوا بِهِ فَعّالا
هُمْ حكّموهُ فاستبدَّ تحكّماً   وَهُمُ أرادُوا أن يَصولَ فصالا
والجهلُ داءٌ قد تَقادَمَ عَهْدُهُ   في العالَمينَ ولا يَزالُ عُضالا
لولا الجَهالَةُ لم يكونوا كلُّهُمْ   إلّا خلائقَ إخوةً أمثالا
لكِنْ خَفْضَ الأكثرينَ جَناحَهُمْ   رَفَعَ الملوكَ وسوَّدَ الأبطالا

فكل شعب يخلق نيرونه بجهله :

كُلُّ قومٍ خالِقُوا نيرونِهِم   قيصَرٌ قيلَ لهُ أم قيلَ كِسْرى

ويزيد الشعبُ طاغيته جوراً وغروراً بتزلّفه وتملّقه ؛ قال مطران في نيرون وتمليق أمته له :

بلغَ التمليقُ منها أنها كلّما أزرى بها شدّتْهُ أزرا
كلَّ يومٍ يدّعي فنّاً فما هوَ إلّا أن نرى حقٍّ أقرّا
قال : بي حسنٌ ، فقالتْ : وبهِ ، يا فقيدَ الشبهِ ، فقتَ الناسَ طرّا
فترقّى ، قال : إني مطربٌ فأجابتْ : وتُعيدُ الصحوَ سُكرا
فتمادى ، قال : في التصوير لي غررٌ . قالت : وتؤتي الرسْمَ عُمرا
فتعالى ، قال : في التمثيل لا شِبهَ لي . قالت : وتُحيي الميتَ نشرا
فتناهى ، قال : إني شاعرٌ فأجابتْ : إنما تنظمُ دُرّا ...

وفي هذا القول منتهى ما وصل اليه تحليل الزلفى وأثرها في نفس من وُجّهت اليه .
ولكن نفس مطران الحرّة تنتفض في شعرها انتفاضاً ثائرة على الظلم والاستبداد ،
فترى ان اعدل الحكم ما كان شورى :

أينَ التفرّدُ منْ مشورة صادقٍ والحُكمُ أعدلُ ما يكونُ جدالا

وأنّ إثارة الوعي في الشعب ، ومحاربة الأمية والجهل هما الدواء الناجع لداء الظلم :

إنْ يجهلِ الشعبُ فالحكمُ الخليقُ بهِ حقُّ العزيزَيْنِ منْ والٍ وسُلطانِ
أوْ يَرشُدِ الشعبُ يُمسِ الأمرُ في يدهِ ولا اعتدادَ بأملاكٍ وأعيانِ

وخليل مطران يَنشدُ البطولة في الشعب ، ويصوّر تلك البطولة في فتاة الجبل الاسود ،
وابنة بزرجمهر ، والنساء البوريات ، وفي شهيد المروءة ... وهو يريد ان يكون
جميع الشعب من طراز البوريّين :

كذاكَ همُ كلُّهمْ جنودٌ لصدِّ عادٍ أوْ أخذِ ثارْ
لا يفرّقُ المفتني حساماً عنِ التي تقتني السوارْ
كبيرُهمْ قائدٌ بنيهِ إلى ردًى أو إلى انتصارْ
وطفلُهمْ ضارعٌ إلى منْ إذا بريءٌ دعا أجارْ

فالشرق بحاجة الى عِلم وتحرُّر وعمل، ولن تستقيم حاله إلا بالإرادة النيّرة القويّة :

بَني الشرقِ فلنفقهْ حقيقةَ حالِنا لِننجُوَ أو يقضي القضاءُ المحتَّمُ[1]
يَصُولُ علينا الجهلُ غيرَ مُدافَعٍ بجيشٍ لهُ في كلِّ رَبعٍ مُخيِّمُ[2]
ويُعوزُنا الإخلاصُ في كلِّ مطلَبٍ ويُعوِزُنا الخُلُقُ المتينُ المُقوَّمُ
ونَرتاحُ دونَ الصِّدقِ والصِّدقُ مُتعِبٌ إلى الإفكِ عمّا لا نكنُّ يُترجِمُ[3]
ونَعزِمُ عزماً كلَّ يومٍ فينقضي بلا أثرٍ، مَن لم يُطِقْ فيمَ يَعزِمُ؟
غماماتُ آمالٍ بها الكونُ ضائقٌ ورنّاتُ آلامٍ بها الجوُّ مُفعَمُ[4]
وما تحتَها إلّا دُوًى من فراغِها طغَتْ، ومُنًى من وَهْيِها تتكلَّمُ[5]
أهذا الذي نَنْشُدُهُ عن تيقُّظٍ لإصلاحِنا المرجُوِّ أم نحنُ نحلُمُ؟[6] . . .

تلك بعض آراء خليل مطران في المجتمع . وفي شعره التاريخي والاجتماعي **قصص** نابض بالحياة، فيه من روعة الفن، والمتعة، وحسن السياق، وبلاغة الاسلوب، وجمال التصوير، وعمق التحليل، شيء لا يعرفه إلا « شاعر الاقطار العربية » .

٤ – خليل مطران شاعر الوصف : مطران وصّاف ماهر ومصوّر من الطبقة الاولى بين شعراء العربية لا يُنافسه في ذلك إلا ابن الروميّ . ووصفه يشمل المعنويّات والماديّات، ويستطيع بقوّة الفكر والتحليل ان يعبّر عن ادقّ التفاصيل والجزئيّات . والوصف عند مطران من اقوى العناصر الشعرية، فهو ابداً يتلو عليك آياتٍ بيّنات من روائع وصفه ، وهو كيفما تقلّب، وفي ايِّ موضوع نظم، تنطلقُ الصور عن لسانه انطلاق الشهب اللمّاعة، **في نعومة ودقّة عجيبتين وفي ذوق خلّاب** . فهنالك **الترتيب، والتحليل، والتمثيل، والتشبيه، والتجريد** وكل ما من شأنه أنْ يجسّم الشيء ويُحييه ويجعله ينطق ويدخل الى القلب والنفس في موسيقى

(١) فلنفقه : فلنتفهّم (٢) يصول : يسطو (٣) الإفك : الكذب (٤) غمامات آمال : اي ومضاتُ آمال (٥) طغَتْ : جاوزت الحدّ . الوهي : الضعف (٦) ننشدُه : نبتغيه.

هادئة، خافقة النبرات، تدغدغ ولا تجرح، وتؤنس ولا تفزع. قال في وصفه آثار بعلبك :

خِرَبٌ حارتِ البريَّةُ فيها فِتْنَةُ السَّامِعِينَ والنُّظَّارِ
مُعْجِزاتٌ مِنَ البِناءِ كِبارٌ لأُناسٍ مِلْءِ الزَّمانِ كِبارِ
أَلْبَسَتْها الشُّموسُ تَفْويفَ دُرٍّ وعَقيقٍ عَلى رِداءِ نُضارِ[1]
وتَحَلَّتْ مِنَ اللَّيالي بِشاماتٍ كَتَنْقيطِ عَنْبَرٍ في بَهارِ
وسَقاها النَّدى رَشاشَ دُموعٍ شَرِبَتْها ظَوامِئُ الأنْوارِ

٥ً خليل مطران الناثر : ومما يستحق الذكر ان خليل مطران من اقدر كتّاب النثر في عصره . ونثره مفعم سلاسةً وسهولة مع متانة في السبك . وان من طالع رواياته المترجمة يعجب لما جمع فيها من روعة في الاسلوب تنسيك ان هنالك ترجمة .

٦ً الخاتمة : تلك نظرة وجيزة في حياة خليل مطران وآثاره نختمها بما كتبه طه حسين يوم وفاة الشاعر قال : « لقد عرفت مطراناً معجباً بشعره، مؤثراً له على شعر المعاصرين جميعاً في الاقطار العربية كلها لم استثنِ منهم احداً ولن استثني منهم . وكنت اسمع شعره وشعر حافظ وشوقي فأوثر شعر مطران في وجه حافظ وشوقي لا أحتاط الا في ديباجته التي كنت اراها مقصِّرة عن معانيه بعض التقصير. وكان حافظ وشوقي يسمعان ويعرفان ولا يُنكران او لا تنكر ألسنتهما على كل حال . وكنتُ ازعم لهما جميعاً ان مطران في المحدثين كأبي تمّام في العصر القديم، وانهما وغيرهما من الشعراء يعيشون حول مطران كما كان شعراء العراق والشام يعيشون حول ابي تمّام . وكنت أهوّن على حافظ فأحدّثه حديث البحتري حين قال في بعض مجالسه، وقد ذُكر ابو تمّام أنه الاستاذ والرئيس، والله ما اكلت الخبز الا

(١) التفويف : ان تجعل في البناء حجارة مختلفة الاجناس والالوان . العقيق : الخرز الاحمر .

به . فقال له المبرّد، وكان حاضر مجلسه : لله انت يا ابا عبادة، ابى الله إلا ان تكون كريماً من جميع جوانبك . او كلاماً نحو هذا . وكان حافظ، رحمه الله، اذا سمع مني هذا الحديث اغرق في ضحكه العريض العميق . وقال : ليكن مطران ما شئت لحسبي ان اكون كالبحتري[1] » .

وقال احمد الشايب : « اذا كان لحافظ سرعة البديهة وحلاوة النفس وصفاء العبارة وترديد آمال مصر وآلامها، فان لشوقي براعة الغناء، وقوّة الاسلوب، وحسن التصوير ؛ وان لمطران صحة الفكرة، ووحـدة القصيد، وصدق النظرة، والثقافة الشاملة، وسماحة الطبع، وسموّ الاخلاق ؛ ومعنى هذا ان مطران ليس شاعراً فقط، او هو شاعر من هـذا الطراز المثقف، هو عالم وأديب . صياغة بديعة، وشعور صادق، وخيال عام، وافكار سديدة . فاذا التمست عند حافظ وشوقي الجمال الفني فالتمسه عند مطران والتمس معه اللذة العقلية وغذاء الفكر والعاطفة او غذاء النفس جمعاء[2] » .

---

(١) جريدة « الاهرام » ١٣/٧/٤٩ (٢) المقتطف، مايو ١٩٣٩ ص ٦١١

الفصل الخامس

المعلم بطرس البستاني

(١٨١٩ ـ ١٨٨٣ م / ١٢٣٥ ـ ١٣٠١ هـ)

١ً حياته : وُلد المعلم بطرس البستاني في قرية الدبيّة وتخرّج في مدرسة عين ورقة، ثم هبط بيروت، والتحق بالانكليز فترجم لهم، ثم اتصل بالاميركان فعلّمهم العربية وعرّب لهم الكتب. وفي سنة ١٨٤٦ عاون الدكتور كرنيليوس فانديك على انشاء مدرسة عبيه. وفي سنة ١٨٤٨ تولّى وظيفة الترجمة في قنصلية اميركة وعاون الدكتور عالي سمث في ترجمة التوراة.

وفي سنة ١٨٦٣ أنشأ المدرسة الوطنية. وفي سنة ١٨٧٠ انشأ «الجنان» ثم الجنّة، وفي سنة ١٨٧٥ شرع في وضع «دائرة المعارف». وتوفي سنة ١٨٨٣ بعد حياة مليئة بالاعمال الجليلة.

٢ً ـ آثاره : للبستاني آثار كثيرة من اهمها «محيط المحيط» و«دائرة المعارف»، وخطب في الاجتماع.

٣ً المعلم بطرس البستاني رجل الاجتماع : عالج البستاني عدّة امور اجتماعية اهمها وجوب تعليم المرأة، وقد برهن على ذلك ببراهين استقاها من طبيعة الانسان ومن رسالة المرأة في المجتمع. وبيّن المواد التي يجب ان تتعلمها المرأة من ديانة، ولغة، وتاريخ، وتدبير المنزل وما الى ذلك.

وعلم المرأة يوسّع قواها ويقوّم سيرتها، ويرجع بالفائدة على زوجها وابنائها؛ فيما ان جهلها يُفسد ذوقها وعقيدتها وآدابها.

٤ً المعلم بطرس البستاني الكاتب : اسلوب البستاني اسلوب هادىء رصين فيه بساطة وسهولة وانسجام وجلال.

وهو من اكبر اركان النهضة الحديثة.

١ً حياته :

١ – مولده ونشأته : (١٨١٩–١٨٣٠) وُلد المعلم بطرس البستاني في قرية الدبيَّة من اقليم الخرُّوب بجبل لبنان سنة ١٨١٩، ثم درس القراءة العربية والسريانية على الخوري ميخائيل البستاني، وأرسل بعد ذلك الى مدرسة عين ورقة حيث درس علوم اللغة العربية، واللغات السريانية واللاتينية والايطالية والانكليزية والفلسفة واللاهوت والشرع الكنسي .



المعلم بطرس البستاني

٢ – مع الانكليز والاميركان (١٨٤٠–١٨٦٣) : وفي عام ١٨٤٠ هبط بيروت، ووافق هبوطه اليها قدوم مراكب الدول الاوربية المتحالفة مع تركية، وانتشارها على سواحل لبنان تريد دحر جيوش ابراهيم باشا واخراجها من البلاد . فاستخدم الانكليز المعلم بطرس ترجماناً . وفي تلك الاثناء اتّصل ببعض مرسلي الاميركان واتفقَ وإياهم على ان يعلمهم العربية ويعرِّب لهم الكتب وقد اعتنق مذهبهم . وفي سنة ١٨٤٦ عاون الدكتور كرنيليوس ڤانديك على إنشاء مدرسة في عبيه، وتولّى فيها التعليم عامين ألّف في خلالها كتاباً في الحساب أسماه « كشف الحجاب في علم الحساب » ثم كتاباً في النحو اسماه « بلوغ الارب في نحو العرب » .

وفي سنة ١٨٤٨ تولى وظيفة الترجمة في قنصلية اميركة . وفي تلك الاثناء درس اللغتين اليونانية والعبرانية، وقام بأعمال شتى في الجمعيات المختلفة، وعاون

الدكتور عالي سمث في ترجمة التوراة . ثم باشر تأليف معجمَيه المشهورَين « محيط المحيط » و « قطر المحيط » . وفي سنة ١٨٦٠ انشأ صحيفة وطنيـة دعاها « نفير سورية » وقد رمى فيها الى تقريب القلوب بعد المجازر التي جرت في تلك السنة .

٣ – رجل المشاريع الوطنية (١٨٦٣–١٨٨٣) : وفي سنة ١٨٦٣ انشأ « المدرسة الوطنية » على قاعدة الحرية الدينية ومبدإ الجامعة الوطنية، يريد بها تأليف القلوب ونشر المبادئ الوطنية عـلى صدق في جانب الدولة وإخلاص في جانب الوطن . فقصدها الطلاب من جميع البلدان الشرقية، وكان لها أثر واسع .

وفي سنة ١٨٧٠ انشأ صحيفة « الجنان » ثم جريدة « الجنة » . وفي سنة ١٨٧٥ شرع في وضع « دائرة المعارف » وقد عاونه فيها ابنه سليم . وقد ابدى من الهمة في تأليف هذا الكتاب وطبعه ما لا يُتوقع من فرد .

٤ – وفاته : وتوفي البستاني سنة ١٨٨٣ بعد حياة ملأها بالاعمال المجيدة في خدمة الوطن والعلم، وقد كان مثالًا للجلد والثبات، والدؤوب على العمل، والبذل في سبيل الخير .

٢ً آثاره : لبطرس البستاني آثار كثيرة . ففضلًا عن كتاباته في الصحف، وفضلًا عن مساهمته في ترجمة التوراة، له مؤلفات في النحو واللغة والادب والرياضيات والاجتماع .

١ – في النحو واللغة والادب وما الى ذلك : « مصبـاح الطالب في بحث المطالب » وهو شروح علقها على كتاب « بحث المطالب » للمطران جرمانوس فرحات؛ و « مفتاح المصباح »، و « بـلوغ الارب في نحو العرب » وهو لا يزال مخطوطاً ؛ و « محيط المحيط » وهو قاموس مرتب عـلى حروف المعجم يقع في مجلدين ؛ و « قطر المحيط » وهو مختصر للسابق ؛ و « آداب العرب » وهو خطاب القاه في ١٥ شباط سنة ١٨٥٩ في الادب العربي واسباب انحطاطه ومستقبله ؛ و « شرح

ديوان المتنبي »؛ و «دائرة المعارف[1]» وهي « قاموس عام لكل فن ومطلب » كان الاول من نوعه في اللغة العربية بل كان عملاً جباراً يقوم به فرد من الافراد.

٢ – **في الرياضيات**: « كشف الحجاب في علم الحساب » و « مسك الدفاتر ».

٣ – **الاجتماع**: للمعلم بطرس البستاني **خطب كثيرة في الاجتماع** من اشهرها: « **تعليم النساء** » و « الهيئة الاجتماعية » و « المقابلة بين العوائد العربية والافرنجية ». الى غير ذلك من الموضوعات الهامة.

٣ **المعلم بطرس البستاني رجل الاجتماع**: اراد المعلم بطرس البستاني ان يكون رجل إصلاح وعمل شريف في أمته فعالج ذلك بطرق شتى تارة بتأليف المعاجم والكتب المدرسية لإنهاض الحالة الثقافية وتارة بانتمائه الى الجمعيات العلمية والعمل فيها بنشاط، وتارة بالتدريس والقاء الخطب ولكن الموضوع المهم الذي عالجه في الاجتماع هو المرأة ووجوب تعليمها.

المرأة: قال جرجي نقولا باز متكلماً عن المعلم بطرس البستاني: « انه كان أول من ناصر المرأة في سورية على منبر بل اول رسول نسائي سوري دعا الى تعليمها وتهذيبها .. وكان بوده إنشاء مدرسة نسائية كالمدرسة الوطنية ما ساعدته عليها الايام ». وقد جمع المعلم بطرس البستاني آراءه في شأن المرأة في خطابه الذي القاه في ١٤ كانون الاول سنة ١٨٤٩، ومرجعها الى **وجوب تعليم المرأة**.

فهو يرى انه من الضروري ان تنال المرأة من التثقيف والتهذيب قسطاً وافراً يساعدها على القيام بعملها الاجتماعي. ويبين ان تلك الضرورة ناتجة عن **طبيعة المرأة التي هي كائن حي ناطق، وناتج ايضاً عن عملها الاجتماعي**.

(١) اصدر منها المعلم بطرس البستاني ستة اجزاء وفاجأته المنون وهو يعد السابع، فأتم ابنه سليم عمله من بعده، فاصدر الجزئين السابع والثامن، ثم توفي، فتابع العمل أبناؤه الباقون يساعدهم نسيبهم سليمان البستاني واصدروا الاجزاء التاسع والعاشر والحادي عشر، ثم توقف العمل قبل نهايته.

فيوضح اولًا موقف من لا يؤيّدون هذا الرأي ويبسط براهينهم واذا هي أوهام، واذا ما يحسبونه برهانًا لهم يقوم شاهداً على قلّة تعمّقهم في حقيقة الامر، والجهل الذي يحسبونه حصناً دون فساد المرأة وفساد المجتمع، ودون شرفها وعملها التربوي، ليس هو في الحقيقة إلا قتلًا لعملها فيما ان العلم « ترياق في فم عليل مدنف أو صبّ زيت وخمر على جرح بليغ » .

وهو بعد ذلك يُلقي نظرة على حالة المرأة في الامم الوثنية والبربرية ويرى ان حالتها ليست بعيدة عن حالة البهائم، وذلك دليل على تقهقرهم ووحشيّتهم، فيما ان المرأة في البلاد الاوربية حقوق الرجل؛ ويلقي نظرة على المرأة في بلادنا لذلك العهد، واذا حالتها وسط بين حالة المرأة في الامم البربرية وحالة المرأة في الامم المتمدنة، وذلك دليل على ان البلاد لا تزال في تقهقر وانحطاط اجتماعي . ومن ذلك يتطرّق البستاني الى بسط براهينه في وجوب تعليم المرأة، ومن اهم تلك البراهين أن المرأة « لم تخلق لكي تكون في العالم بمنزلة صنم يُعبد، او اداة زينة تُحفظ في البيت لاجل الفرجة؛ ولا لان تصرف اوقاتها بالبطالة وكثرة الكلام والهذيان، او تقتصر من الاعمال على كناسة البيت مثلًا ... بل اقامها الله « اماً للخليقة » فهي بحاجة الى نور وثقافة لكي تستطيع ان تربّي الخليقة تربية راقية، ولاسيما وانها من طبعها خُلقت للمعرفة « فاذا نظرنا الى ما اسبغه الله عليها من القوى العقلية والادبية كالتمييز، والذاكرة، وقابلية التعلّم والتعليم، والميل الى الخير والشر، وهلمّ جرًّا، نستدلُّ على ان هذه القوى لم تُعطَ لها عبثاً دون غاية » .

ويرى ان العلم في المرأة هو على وجهٍ ما من شروط العلم في الرجل فيقول: « انه لا يمكن وجود العلم في عامة الرجال دون وجوده في عامة النساء، كما انه لا يوجد نساء عالمات في عالم من الرجال جاهل » .

اما مواد تعليم المراة فمرجعها الى ما تحتاج اليه للقيام بواجباتها اي الى الديانة، واللغة التي وُلدت فيها، والقراءة، والكتابة، وعلم تربية الاولاد، والاعتناء بالبيت من خدمة ونظافة وخياطة وطبخ واهتمام بالمرضى، والجغرافية والتاريخ والحساب .

واما فوائـد تعليم المرأة فكثيرة منها « انه يوسّع قواها العقلية ويهذبها، ويوقظ ضميرها وينبهه ويحييه ؛ ويقوّم ارادتها وعواطفهـا الادبية، ويرتّب سلوكها وتصرّفها . فيزيد رقّة قلبها رقة، وحنوّها حنوّاً، ولينها ليناً . . . » ومنها انه يجعل المراة مكمّلة لما ينقص زوجها من الصفات، ومنها انه يجعل الأم نوراً ومثالاً لابنائها .

واما مضارّ جهل المراة فكثيرة ايضاً منها ان الجهل يُفسد ذوقها وعقيدتها وآدابها، ويفقدها المحبة الطبيعية حتى نحو اولادها .

تلك اهمّ آراء البستاني وهو يسوقها في حجة قوية وعلم واسع وهدوء مؤثر، وكلام رصين .

٤ً المعلم بطرس البستاني الكاتب : تمتاز كتابة بطرس البستاني بالانسجام والطبعية البعيدة عن كل زخرف وتنميق، وبالبساطة في اختيار الالفاظ والاساليب، والسهولة في اللفظ والتركيب ؛ وان هذه الميزات مضافة الى رصانة الكاتب، وقوة حجته، وجلاء بيانه، تُكسب كلامه جلالاً وتصبغه بصبغة العلم الحقيقي الذي لا يطلب إلا الحقيقة والمعاني ولا يريد من اللغة إلا التعبير عن تلك المعاني بدقّة وجلاء . وهو على بساطة اسلوبه بعيد عن الإسفاف .

٥ً منزلته : كل ما تقدّم من جليل الاعمال يجعل المعلم بطرس البستاني من اكبر اركان النهضة . فهو على حد قول جرجي زيدان « في عصره زعيم الحركة الادبية في سورية من حيث المدارس والجمعيات والجرائد والمجلّات واللغة والعلم والادب » .

بعض المراجع

فؤاد البستاني : المعلم بطرس البستاني – الروائع – بيروت ١٩٢٩

جرجي زيدان : تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر – الجزء ٢ – القاهرة ١٩١٥
تاريخ آداب اللغة العربية – الجزء ٤

الاب لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر – الجزء الثاني – بيروت ١٩١٠

الفيكونت فليب دي طرازي : تاريخ الصحافة العربية – بيروت ١٩١٣

المقتطف ٨ (١٨٨٣) ص ١ – ٧

موضوعات للبحث

١ – قال الشيخ خليل اليازجي عن المعلم بطرس البستاني :

خدَمَ البلادَ وليسَ اشرف عندهُ   من أن يُسمّى خادمـاً لبلادهِ

اوضح هذا القول وبيّن فضل البستاني على النهضة .

٢ – كان للبستاني في المجتمع الشرقي أثر جليل . فقد كان أول من نادى بتعليم المرأة . اوضح آراءه في ذلك واظهر قيمتها .

الفصل السادس

احمد فارس الشدياق (١٨٠٥ـ١٨٨٧م/١٢٢٠ ـ ١٣٠٥ هـ)

١ً حياته : وُلد فارس الشدياق بعشقوت من قرى لبنان، وتخرج في مدرسة عين ورقة، ثم انصرف الى التحصيل والتنقيب فترامى صيته الى مسامع الاميركان فدعوه ليعلمهم اللغة العربية، فانطلق الى مصر. ثم انتدب الى مالطة للتعليم في مدرسة الاميركان، ومن هناك سافر الى اوروبة، تصادفه في باريس باي تونس ودعاه الى بلاده فلبّى الدعوة. واقيم في تونس رئيس التحرير في جريدة « الرائد التونسي ». ثم قصد الاستانة وأنشأ فيها صحيفة « الجوائب ».

٢ً آثاره : للشدياق آثار كثيرة من اشهرها « الجاسوس على القاموس »، و« سر الليال في القلب والابدال » و« الساق على الساق في ما هو الفارياق ».

٣ً الشدياق الناقد : تناول الشدياق بنقده المجتمع كما تناول الادب. وفي المجتمع تناول بنقده الافراد والجماعات. اما الافراد فأخذ عليهم تطرفهم في عواطفهم وقلة صدقهم، وقلة تعمقهم في معرفة ذواتهم. واراد ان تكون المرأة حرّة مثقفة. واما المجتمع فأراد له الشدياق العلم والتمدن، وبسط له ما رآه في الغرب، وهكذا اتى على تاريخ الغرب وجغرافيته وعلى وصف احوال سكانه.

أما نقد الشدياق الادبي فقد نزع فيه نزعة تحررية ثار بها على اساليب الاقدمين.

٤ ـ فنه : اتبع الشدياق الاسلوب السّهل الذي يسير مع الحياة من غير تسلسل منطقي؛ وهو يتقصّى جزئيات الامور، ويستخدم في تحليله ومناقشاته الاسلوب القصصي. اما شعره فتقليدي.

١ً حياته :

١ ـ مولده ونشأته : وُلد فارس بن يوسف الشدياق في قرية عشقوت الكسروانية، في لبنان، سنة ١٨٠٥ ثم أرسل الى مدرسة عين ورقة، فما عتم ان اتى على العلوم الابتدائية، ونظم الشعر وهو بعد في العاشرة من عمره، وطالع باجتهاد

ورغبة الكتب الكثيرة التي لقيها في مكتبة ابيه، واقبل على علوم اللغة مستعيناً بأخيه اسعد، ونقّب عما لا يفهمه من الالفاظ الغريبة ·

وفُجع بأبيه وهو في السادسة عشرة، فعكف على الخط يزاوله حتى اتقنه، وأخذ يحصِّل عيشه الضيّق بنسخ الكتب · ثم دعاه المرسلون الاميركيون، فلبى دعوتهم وقصد مصر ليعلمهم اللغة العربية ·



احمد فارس الشدياق
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

٢ – اسفاره :

١ً في مصر : ظل الشدياق في مصر منصرفاً الى التدريس وطلب العلم حتى تمكن من العربية، وتضلّع من الادب، فنظم الشعر، وجالس العلماء، ووُكل اليه انشاء القسم العربي في « الوقائع المصرية » ·

٢ً في مالطة : وفي سنة ١٨٣٤، انتُدب الى مالطة للتعليم في مدرسة الاميركان وتصحيح مطبوعاتهم، وقد انتحل في مالطة المذهب الانجيلي · ومن آثاره في هذه الحقبة كتاب في تاريخ مالطة ·

٣ً في اوربة : ثم دعته جمعية ترجمة الكتاب المقدس في جامعة كمبريدج، فأجاب الدعوة، وانطلق الى لندن، فساهم في الترجمة، واكثر من الملاحظة في علاقاته بالمجتمع الانكليزي، وبعد ذلك قصد باريس فأقام فيها زمناً، تهيّأ له فيه ان يتقن اللغتين الفرنسية والانكليزية، ومن باريس راح يطوف في الاصقاع الاوربية · وقد دوّن رحلته في كتاب « كشف المخبأ عن فنون اوربا »، وكتب ايضاً في هذه المدّة : « الساق على الساق في ما هو الفارياق » ·

وقد امتدح، وهو في باريس، السلطان عبد المجيد بقصيدة طويلة، ذكر فيها محاربته لروسية، فاستدعاه السلطان؛ ثم صادف باي تونس في باريس واعجبه ما سمع عنه ورأى من كرمه وعطفه على ذوي الشقاء، فقال يمدحه، مقلداً كعب بن زهير في قصيدته «بانت سعادُ»، فأعجب به الباي واكرمه، ولما عاد الى بلده، اوفد اليه يستقدمه على مركب حربيّ.

٤ً في تونس: ولما بلغ تونس، بولغ في اكرامه، وأقيم رئيس التحرير في جريدة «الرائد التونسي» الرسمية. وهناك أسلم، فدعي احمد فارس. وطار صيته في الاقطار العربية لعلمه وادبه، فعادت الصدارة العظمى الى طلبه، فغادر تونس الى الاستانة سنة ١٨٦٠.

٥ً في الاستانة: وما ان بلغ الاستانة حتى قوبل بالاكرام والحفاوة. فأنشأ صحيفة «الجوائب» التي كان لها أثر كبير في الشرق والغرب.

٣ – وفاته: وقد وافته المنية، سنة ١٨٨٧، وله من العمر ٨٢ سنة. ونُقل جثمانه الى لبنان، عملاً بوصيته، فدُفن في الحازمية، على مقربة من بيروت.

كان الشدياق متطرّفاً اوجعته النكبات واثاره الالم، فحنق ناقماً على من ضايقه واكثر من التهكم اللاذع.

٢ً آثاره:

١ – في اللغة: «**الجاسوس على القاموس**» وهو انتقاد لمعجم الفيروزابادي يقع في ٧٠٠ صفحة، تعرّض فيه لطريقة الكتاب في تحديد المفردات وطريقة اشتقاقها، وقابلها بما جاء عند غير الفيروزابادي من المشتغلين باللغة. وقد مهّد له بمقدّمة في بعض شؤون لغوية وتراجم بعض مؤلفي القواميس؛ و «**سر الليال في القلب والابدال**» وهو كتاب لغويّ في المفردات المتداولة والمترادفات، وما استدركه على صاحب القاموس من الالفاظ والمعاني، ولم يُطبع منه إلا الجزء الاول؛

و « غنية الطالب ومنية الراغب » في الصرف والنحو . ومن مخطوطاته « التقنيع في علم البديع »، و « منتهى العجب في خصائص لغة العرب » ضمّنه بحثاً مطوّلاً في خصائص حروف الهجاء لم يسبقه الى اسلوبه احد، ولكن الكتاب احترق في ما احترق من مخطوطات الشدياق في الاستانة . ولـه في اللغات الاجنبية : « السند الراوي في الصرف الفرنساوي » — و « الباكورة الشهيّة في اللغة الانكليزية » .

ان هذه المجموعة في اللغة تدل على تمكّن الشدياق منها ووقوفه على قواعدها وشواردها، وافضل ما فيها انها تدلّ على توجّه واضعها الى التجديد .

٢ — في الرحلات : **«الواسطة في معرفة احوال مالطة»** وفيه كلام على جغرافية مالطة وتاريخها وسكانها في احوالهم الاجتماعية والسياسية، ولغاتهم وعوائدهم وآدابهم، ألّفه سنة ١٨٣٤؛ و **«كشف المخبا عن فنون اوربا»**، دوّن ما لفت نظره في جولته الاوربية من احوال السكان واخلاقهم وعلاقاتهم الاجتماعيـة، مقابلاً بعضها بما يجري عند الشرقيين واهل مالطة .

٣ — في اغراض مختلفة : **«الساق على الساق في ما هو الفارياق»** كتبه الشدياق في اوربة وضمّنه وصف اسفاره، وذكرَ مصائبِهِ التي أمرّت شبابه، ومجموعة مترادفات في شتى الموضوعات والمعاني، وإحماضاً قبيحاً وبذاءات تشوّه الكثير من صفحات الكتاب؛ أما كلمة الفارياق فقد نحتها الكاتب من اسمه : فارس الشدياق؛ و « اللفيف في كل معنى ظريف » وهو مجموعة فوائد ونكات لغوية، وامثال سائرة، وحكايات يراد بها التهذيب؛ و « الروض الناضر في ابيات ونوادر»، و « النفائس في إنشاء احمد فارس » . وله رسائل ومباحثات ادبية ومقالات كثيرة في جريدة « الجوائب » . وله منظومات شعريّة جُمع جزء منها في « كنز الرغائب » وهي ضئيلة القيمة .

وقد وقف الشدياق على ترجمة الكتاب المقدس في انكلترة، وعرّب كتاباً في

اسرار طبائع الحيوان . واهتمَّ بطبع المؤلفات العربية النادرة في مطبعة الجوائب، ونشرها في البلاد العربية .

٣ً الشدياق الناقد :

١ – نقده الاجتماعي : كان الشدياق سوداوي المزاج، يميل من طبعه الى تسقّط هفوات الناس، والنظر الى عيوبهم، مع ارتياح الى التهكم والسخرية . وقد تشرّد ذووه وصودرت املاكهم ومات أبوه طريد اولي الامر في دمشق، وعانى هو نفسه الفاقة حتى هجر وطنه الى مصر فغيرها من البلاد الاجنبية طلباً لتوفر الحال وعلوّ المنزلة، وكابد اقرباؤه شتى المصاعب في عهد ولاة الاتراك والمتصرفين ؛ فنقم على الدولة واصبح يخشى الحكّام، ولا يُخلص لهم في خدمته . ونَقِم على رجال الدين لانهم خالفوه في آرائه ونزعاته، فجرّد لسانه للثلب والتهكم . واذ ألجأته الاحوال الى الضرب في البلاد، وقف على عوائد الشعوب المختلفة وعلى تنظيم مجتمعهم مما اوحى اليه بكثير من المقابلات بين ما يجري في اوربة وما يجري في بلاده، فانتدب قلمه للنقد .

تناول الشدياق في ملاحظته ونقده الناس افراداً وجماعات . اما الافراد فقد جاء كلامه عليهم في فصوله « جمل ادبية » التي نشرها في الجرائد وبدأها دوماً بقوله : « من الناس » . وقد اتى على ذكر تطرّفهم في عواطفهم وقلة صدقهم في التعبير عما في نفوسهم، وقلة تعمقهم في معرفة ذواتهم، بل عدم معرفتهم لها مطلقاً، بل خلوهم من المعرفة والعلم في شتى الامور . وهم مع ذلك راضون عن حالهم، الا في الاصقاع الاوربية .

واما الاسرة فهمّه من كلامه عليها ان يعتق المرأة من استبداد الرجل ويعتق الاولاد من جهل الوالدين وقلة درايتهم في التربية .

اما المرأة فهي في عين الشدياق اجلّ خلق الله، ومن ثم وجب الاهتمام بها لترقية حالها وتثقيفها على العلوم واطلاعها على ما يفيدها ويرجع على بنيها بالنفع من

مبادئ الادارة والتربية الصحيحة، وله في ذلك ابحاث كثيرة اجراها على لسان الفارياق وزوجته، في حديثهما عن احوال المرأة في الشرق والغرب ·

واما المجتمع فقد شمل في كلامه عليه الشرقيَّ والغربيَّ · فرأى قبل كل شيء ان العلم والتعليم متوفّران في البلدان الاجنبية فأراد مثل ذلك للشرق، وراح يلفت النظر الى الجهل المخيم على العقول في بلاده، وراح ينقل في « جوائبه » الطريف من الاخبار العلمية المنتشرة في الغرب ويطلع قومه على الاكتشافات الحديثة · ولم يكتفِ بذلك، بل راح يبيّن الطرائق العلمية الشيّقة ويبسط الاساليب ويحسّنها رغبةً منه في اقبال ابناء الشرق عليها والاخذ بها ·

ودوّن لابناء بلاده في اخبار رحلاته ما رأى في الغرب ليطلعهم على كل غريب طريف، وهكذا اتى على ذكر تاريخ البلاد الاجنبية وجغرافيتها، ووصف سكانها بأمزجتهم وطبائعهم ومواهبهم الطبيعية، وعوائدهم في حسناتها وسيئاتها، ليعرف ذلك قومه، ويذهبوا في المعرفة الى اتخاذ الحسن وتجنب الردي· · اما الردي· فمجافاة بعضهم لبعض، وعدم اكتراثهم للغريب، وانكماشهم على ذواتهم فلا تصافر ولا مودة· · · واما الحسن فانفاقهم الاموال في سبيل البر واغاثة الملهوف لا في التفاخر بالاثاث والرياش، وعطفهم على المستشفيات، واهتمامهم بالمدارس واقامة المطابع ونشر الكتب، وتصليح الطرق وتحسين المدن، واطلاعهم على سياسة بلادهم وما يجري فيها وعلى شيء مما يجري في غيرها من البلدان ·

والسياسة من الشؤون الهامة التي اشتغل بها الشدياق، فظلّ يخوض ميدانها زمناً، في « جوائبه » حتى تمّ له فيها نفوذ عظيم وشهرة واسعة · وكان يحذر بطش السلطان فاتخذ الجنسية الانكليزية دفعاً لكل مكروه · وكان يتهجّم ما استطاع على الاقطاعية التي آذته، ويناصر خفيةً خديوي مصر على السلطان · وله في « الجوائب » آراء وابحاث قيّمة في الدولة وواجباتها · وله حملة صادقة على الاتجار بالرقيق، ينتصر فيها للعبيد على مستغليهم ·

اما **الاحوال الدينية** فلا تراه يتناولها الا ساخراً، متهكماً . فهو لا يؤمن بكثير او قليل مما هو وراء المحسوس، وهو في ذلك كله ساخط ناقم، يستولي الهوى على بصيرته فينطلق هائجاً معربداً متهكماً ويجنح عمّا تمتاز به النفوس الكبيرة .

ومهما يكن من امر فالشدياق في هذه الابواب رجل **الشخصية القوية، ورجل التجديد** الذي وسّع آفاق الادب، وخرج من قيود التقليد العربي الذميم .

٢ – نقده اللغوي والادبي : كان الشدياق مولعاً بالادب، وقد أُطلع على قديمه وقرأ وسمع كثيراً من حديثه، وأحس من نفسه ميلاً الى الإفلات من القيود التقليدية، فانتقد اساليب العلماء والادباء، وإن لم يستطع التملّص منها في قسم من منظومه ومنثوره .

وتمّ له ان يطّلع في اسفاره على آداب بعض اللغات الغربية وأساليب الكتّاب في تفكيرهم وتعبيرهم، فثار على المناهج العربية القديمة، والاساليب المتداولة .

وقد تناول بتهكمه النحو العربي وطرقه الصعبة واساليب البيان والبديع وما يتصل بهما من صناعة فارغة . وهو في كتبه اللغوية ينزع نزعة خاصة فيولي المعاني كل التفاته، ويهمه من الكلمة اصلها ومعناها، ومن الحرف مدلوله العام وخصائصه ؛ وهكذا استطاع ان يقف على الكثير من اسرار اللغة وقوفاً قلما بلغه عالم .

اما الشعر فقد اراده الشدياق طليقاً من قيود المناسبات، طليقاً من الاساليب القديمة البالية . فنقد شعراء المناسبات والبلاطات نقداً لاذعاً، وان لم يحد هو عن اساليبهم وموضوعاتهم في شعره .

واما النثر فقد حمل الشدياق حملة عنيفة على القديم المزخرف من اساليبه، وان لم يحِل عنه هو نفسه في كتابته احياناً لاظهار مقدرته اللغوية والبيانية .

فنزعته اذن هي نزعة تحرّرية، ولكن الاحوال قضت عليه ان يجاري الاقدمين ويقلّد اساليبهم حرصاً منه على الشهرة، واظهاراً للبراعة والمقدرة في عصر لم يكن جميع اهله ليتذوّقوا الجديد الخارج عن اساليب العرب وطرق بيانهم .

٤ً فنه : اكثر الشدياق من التجوّل في اقطار الارض، ففتحت له اسفاره آفاقاً جديدة، وكان من طبعه يأنف من التقيّد بما يُفرض عليه فرضاً ولم يستحسنه، فراح يثور على تقاليد العرب الادبية، ويرسل كلامه في كثير من الاحيان ارسالاً من غير ما قيود لفظية او زخارف بديعية، ويبتعد عن القوالب المصطنعة التي أبلتها الايام، متّبعاً اسلوباً سهلاً يسير مع الحياة من غير تسلسل منطقي، مكثراً من الاستطراد، متنقلاً من حديث الى حديث، متقصياً جزئيات الامور، وهو في كل ذلك يتعمق في البحث ويورد الدقائق ولا يحجم امام ذكر المبتذل منها .

وتراه احياناً يستخدم الاسلوب القصصي، فيجعله مركباً لتحليله ومناقشاته . وهو على كل حال، ساخر، متهكم، الا ان تهكمه بعيد عن ذلك الاسلوب التهكمي الناعم، وعن طرائق النفوس المهذبة، ومذاهب الذوق السليم .

اما شعر الشدياق فهو تقليدي لم يخرج فيه عن معاني الاقدمين وأساليبهم مع انه اكثر من نقد تلك الاساليب وأنحى باللائمة على من يأخذ بها . فمدحه تضخيم للممدوح وغزله سمج، وشعره عموماً سهل يقلّ فيه التعقيد ؛ الا ان حظه من الموسيقى ضعيف .

بعض المراجع

مارون عبود: صقر لبنان. بحث في النهضة الادبية الحديثة ورجلها الاول احمد فارس الشدياق. دار المكشوف - بيروت ١٩٥٠

جرجي زيدان: مشاهير الشرق، الجزء الثاني - القاهرة ١٩٢٢ ص ٧٤ - ٨٣

الاب انطون شبلي: «الشدياق والبازجي»: مناقشة ادبية علمية - جونية ١٩٥٠

هنري بيريس: ناصيف اليازجي وفارس الشدياق. (مقالة معربة في المكشوف عدد ٤٢٦ و ٤٢٧ من سنة ١٩٤٦).

موضوعات للبحث

- اراد الشدياق أن يصلح مجتمعه فاتخذ طريقة التهكم. ولكنه كان ثقيل الظل لا يحسن التهكم الناعم ولا يحصر كلامه في حدود ما هو لائق. ناقش هذه الفكرة.

٢ - كان الشدياق لغوياً، وصحافياً، وكاتباً، ورجل اجتماع، وقد قاده الاجتماع الى معالجة بعض النواحي من تاريخ الشعوب واحوالها. اوضح ذلك.

٣ - الشدياق من روّاد التجديد بعد عهد الانحطاط. بيّن نواحي تجديده ومداه.

مشاهير الادباء ــ النثر الفني

الفصل السابع

اديب اسحاق ــ جمال الدين الافغاني

محمد عبده ــ الكواكبي ــ قاسم امين

مصطفى كامل ــ سعد زغلول

ا ــ اديب اسحاق

وُلد اديب اسحاق في دمشق وقد قضى حياته في معالجة الصحافة والمسرح . كان نصير الشورى والمدافعة عن حقوق الشعب كما كان من اكبر من عمل على رفع مستوى الانشاء الصحافي .

ب ــ جمال الدين الافغاني

وُلد الافغاني في الافغانستان وكان من اوسع عقول زمانه، وكان حيث حلّ رجل الثورة على الظلم وعلى الحكم المطلق . فهو رجل حر سعى في تحرير بني جنسه في تدريسه و كتاباته وأحاديثه .

ج ــ محمد عبده

وُلد محمد عبده في مصر ثم تلمذ للافغاني واشترك في الثورة العرابية . وتفرغ للاصلاح فحاول اصلاح الاوقاف والازهر . له اسلوب في الكتابة سلس بعيد عن السخف .

د ــ عبد الرحمان الكواكبي

وُلد الكواكبي في حلب ثم سعى وراء الاصلاح، فكان رجل التمحيص النيّر، والتحليل العميق، والاستنباط .

ه ــ قاسم امين

وُلد قاسم امين في مصر، وكان من انصار المرأة يطلب تحريرها وتثقيفها .

و ـ مصطفى كامل

وُلد مصطفى كامل في القاهرة وقد صرف همّه الى مقاومة الاحتلال، وسخّر في هذا السبيل بيانه الساحر وجرأته النادرة. وقد جدّد إنشاء الحزب الوطني.

ز ـ سعد زغلول

وُلد سعد زغلول في مصر وتلمذ على جمال الدين الافغاني، واشترك في الثورة العرابية. وكان اكبر المطالبين بحقوق مصر واستقلالها، كما كان من اكبر خطباء الشرق في زمانه يمتاز بالوضوح والبلاغة وقوة الحجة.

١ ـ أديب اسحاق (١٨٥٦-١٨٨٥م / ١٢٧٢-١٣٠٢هـ)



أديب اسحاق

ولد اديب اسحاق في دمشق وتلقن العلوم في احدى مدارسها، ثم انتقل الى بيروت فاشتغل كاتباً في ديوان المكس (الجمرك) ثم اعتزل العمل، وتولى الانشاء في جريدة «ثمرات الفنون» فجريدة «التقدم». ثم سار الى الاسكندرية وساهم مع سليم النقاش في تمثيل بعض الروايات العربية، وانتقل الى القاهرة حيث تعرّف على جمال الدين الافغاني فتسرّبت اليه روح الثورة واصدر جريدة سمّاها «مصر» سنة ١٨٧٧، ثم عاد الى الاسكندرية فأصدر جريدة «التجارة» مشتركاً فيها مع سليم النقاش. وقد اقفلت الحكومة الجريدتين، فرحل اديب اسحاق الى باريس سنة ١٨٨٠ حيث اصدر جريدة عربية سمّاها «مصر القاهرة» الى ان أصيب بداء

الصدر فعاد الى بيروت فالقاهرة حيث جُعل ناظراً « لديوان الترجمة والانشاء » ثم كاتباً ثانياً بمجلس النوّاب . ولما نشبت الثورة العرابية عاد الى بيروت وتوفي في قرية الحدَث بلبنان .

لاديب اسحاق مؤلفات وترجمات عديدة . فمن مؤلفاته « **تراجم مصر في هذا العصر** »، ومما ترجم « **رواية اندروماك** » و « **رواية شارلمان** » . وله مقالات ومنظومات جُمعت في كتاب سُمي « الدرر » .

وكان اديب اسحاق في كتاباته **نصير الشورى والحكم النيابي والمدافعة عن حقوق الشعب** . كان **من اكبر من عمل على رفع مستوى الانشاء الصحافي** .

اما اسلوبه فقوامه **السجع**، وهو يعتمد على **تنسيق التعبير وترجيعه وتدبيجه**، ويجيء عباراته **بضروب الجناس والطباق والاستعارة**، ويراعي **الموسيقى في تراكيبه**. وقد احسن الاستاذ مارون عبود حين وصف اسلوبه بقوله : « يُرسل عباراته فتئز أزيز السهم وقد فارق الوتر . جُمل كأنها مقطوعة على نمط واحد، لا هي بالطويلة ولا هي بالقصيرة، يشدّ بعضها بعضاً فتؤلف مقالته كتيبة جامحة . اذا راعيتها منفردة لا تُحس لها مفعولاً عظيماً، ولكنها تؤلف كلاً تخرج منه النفس وقد ملأها هذا الكلام اندفاعاً واستبسالاً[1] » .

ب ـ جمال الدين الافغاني (١٨٣٩-١٨٩٨ م / ١٢٥٤-١٣١٥ هـ)

١ً حياته : هو محمد بن صفتر سليل اسرة شريفة يرتقي نسبها الى الحسين بن علي . ولد في اسعد اباد من قرى « كنر » بالافغانستان . وتحوّل مع ذويه الى كابل وهو في الثامنة من سنيه فدرس مبادئ العلوم العربية والتاريخ، وعلوم الشريعة، والعلوم العقلية من منطق وحكمة عملية سياسية، وفلسفة، والعلوم الرياضية من حساب وجبر وهندسة وفلك، ودرس نظريات الطب والتشريح، ثم شخص الى

(١) مجلة الكتاب، السنة ٣، الجزء ١ ص ٢٧١ – ٢٧٣ .

الهند، وأطلع على علوم الرياضة في الطرق الحديثة . ولما رجع الى بلاده اشترك في مؤامرة سياسية مكّنت بعض الامراء من التغلب على عرش الافغان . ثم انقلبت عليه الاحوال فغادر بلاده الى الهند فمصر، ثم رحل الى الاستانة فنُصب عضواً في مجلس المعارف الاعلى، الا ان آراءه الجريئة ما لبثت ان بعثت في نفوس رجال عبد الحميد الهلع، فغادر البلاد قاصداً مصر وقد دخلها سنة ١٨٧١ . فاستقبلته مصر استقبالاً حسناً، واجرى عليه اسماعيل راتباً شهرياً زيادةً في اكرامه .



جمال الدين الافغاني

مكث جمال الدين في مصر ثماني سنين وقد طارت شهرته في البلاد، فاقبل اليه الطلّاب يلتمسون علماً ونوراً، فأخذ جمال الدين يلقي في بيته دروساً منظّمة على صفوة مختارة من قاصديه امثال محمد عبده، وسعد زغلول وغيرهما من طلّاب الازهر . وكانت دروس الاستاذ الكبير معيناً يغترف منه الطلبة علماً، وفلسفةً، ووطنيةً واجتماعاً .

والى جانب هذه الدروس المنظمة كان للاستاذ مجلس آخر بأحد المقاهي القريبة من حديقة الازبكية، وكان الكثيرون يلتفّون حوله للاغتراف من علمه وآرائه ؛ وفي هذه المدرسة الحرّة أُلقيت الدروس في حالة الأمة الاجتماعية والسياسية، وفي حقوقها وواجباتها، ومن تلك المدرسة انطلقت البروق توقظ العقول المتخدرة . وقد تخرّج في هذه المدرسة محمود سامي البارودي، واديب اسحاق وغيرهما .

اراد جمال الدين في مدرسته المنظّمة ان يعوّد الطلبة حريــة البحث، وان يعوّدهم التفكير الشخصي ؛ واراد في مدرسته العامة ان يعلّم الشعب كيف يكون حرًّا ؛ واراد في ميدان السياسية ان يدك اركان الحكم المطلق ويجعله شورى . فأخرج من مصر وقصد الهند واقام بحيدر أباد حيث ألّف رسالته « في الردّ على الدهريين » واثبت ان الدين اساس المدنية وان الكفر فساد العمران، وأبطل مذهب « دارون » في النشوء والارتقاء .

ولما اخفقت الثورة العرابية انطلق الى اوربة وهبط باريس حيث وافاه تلميذه محمد عبده، فأصدرا معاً جريدة **« العروة الوثقى »** .

ولما عُطّلت الجريدة عاد جمال الدين الى الضرب في الارض ثم هبط لندن واصدر فيها مجلّة شهرية سمّاها **« ضياء الخافقين »** .

اخيراً دعاه عبد الحميد الى الآستانة حيث توفي في التاسع من شهر آذار سنة ١٨٩٨ .

٣ً آثاره : لم يكثر جمال الدين من التصنيف اعتماداً على ما كان يبثّه في نفوس العاملين وانصرافاً الى الدعوة بالسر والعلن . فليس له غير مؤلّفَين : **« تاريخ الافغان »** و **« رسالة الردّ على الدهريّين »** .

٤ً منزلته : كان جمال الدين **من العقول الشرقية الواسعة** . فقــد اتقن من اللغات العربية، والافغانيـــة، والفارسية، والتركية، والفرنسية، والانكليزية، والروسية . وكان واسع الاطلاع على العلوم القديمة والحديثة . وكان الى ذلك **وطنياً حرّاً** ومفكراً حرّاً، يريد حرية الشعب، ويطالب بنظام الشورى، ويقف أمام الاستبداد بجرأة .

اما اسلوبه في الكتابة فلم يكن اسلوب من يملك زمام اللغة العربية لعجمته ؛ الا انه كان **قديراً على تفتيق المعاني والاحتفال بها** . فكانت كتابته **بسيطة، بعيدة عن الزخرفة اللفظية ، تكثر فيها الجمل الاعتراضية، والفصل بين فعل الشرط**

وجوابه او المسند والمسند اليه بفواصل طويلة، وذلك ناشئٌ عن ترتيب فكره وتعوّده الاساليب الفارسية والاعجمية .

م ـ الشيخ محمد عبده (١٨٤٩-١٩٠٥ م / ١٢٦٦-١٣٢٣ هـ)

ولد محمد عبده باحدى قرى مديرية الغربية بمصر، وطلب العلم بالجامع الاحمدي في طنطا، ثم انتقل الى الازهر فدرس على كبار علمائه، ثم تتلمذ على جمال الدين الافغاني فوجد عنده الغذاء العقليّ الذي كان يبحث عنه .



الشيخ محمد عبده

وقد نال عالمية الازهر من الدرجة الثانية سنة ١٨٩٤، فاشتغل بتدريس الادب العربي والتاريخ الاسلامي في دار العلوم ومدرسة الالسن .

وتولى تحرير «الوقائع المصرية» ورئاسة قلم المطبوعات . ثم اشترك في الثورة العرابية، ولما انتهت الثورة نُفي الى لبنان ومنه سافر الى باريس حيث اصدر مع جمال الدين الافغاني جريدة « **العروة الوثقى** » . ولما انقطعت الجريدة عن الصدور عاد الى بيروت وتفرّغ للعلم فشرح « نهج البلاغة » لعلي بن ابي طالب، و «مقامات» بديع الزمان الهمذاني، وألّف كتابه « **رسالة التوحيد** » . .

ثم عاد الى مصر فجُعل قاضياً بالمحاكم الاهلية ثم تولى منصب المفتي العام للديار المصرية وتولى التدريس بالازهر .

وقد تفرَّغ محمد عبده للاصلاح فحاول اصلاح الاوقاف والازهر، ونجح في تكوين مجلس لادارة الازهر .

لمحمد عبده اسلوب في الكتابة سلس قوي، حافل بالمعاني، بعيد عن السخف . وقد كان في اول الامر متأثراً باساليب الازهر، ثم اخذ يتحرر باحتكاكه بجمال الدين الافغاني وبصاحب نهج البلاغة .

د — عبد الرحمان الكواكبي (١٨٤٩-١٩٠٢ م / ١٢٦٥-١٣٢٠ هـ)

عبد الرحمان بن احمد الكواكبي، ويلقَّب بالسيد الفراتي، ولد في حلب، ونشأ ميّالاً الى العلوم شغوفاً بالسياسة، فكتب في جريدة « الفرات » الرسمية، ثم انشأ جريدة « الشهباء » فاقفلتها الحكومة، واسندت اليه مناصب مختلفة ؛ ولما رأى ما فيها من فساد أخذ ينتقد رجال الدولة العليّة، فحنق عليه اعداء الاصلاح وسعوا به فسجن، ثم انتقل الى مصر وقام بسياحتين في بلاد العرب وشرقيّ افريقية وبعض بلاد الهند، ثم استقرّ في مصر الى ان توفي .

للكواكبي عدة آثار جليلة منها «طبائع الاستبداد» و «ام القرى» . وقد وضع كتبه في شكل روائي، وضمنها تحليلاً دقيقاً للامراض الاجتماعية والسياسية، وحمل فيها حملات عنيفة على الحكومة العثمانية .

لقد اراد الكواكبي ان يصلح الامة عن طريق التمحيص النير، والتحليل العميق، والاستقراء، والاستنباط . فكان لكتبه دويّ عظيم في البلاد كما كان لها اكبر الاثر في اليقظة القومية الشرقية .

هـ — قاسم امين (١٨٦٥-١٩٠٨ م / ١٢٨٢-١٣٢٦ هـ)

قاسم امين من اصل كردي، وقد ولد في مصر وتعلّم في مدارسها، ثم تعلّم الحقوق في باريس، ولما عاد الى مصر تعاطى القضاء وتقلّب في المناصب الى ان كان مستشاراً للاستئناف بمصر، وظلّ في هذا المنصب الى حين وفاته .

وما إن اكتهل قاسم امين حتى راح يحتك بمشكلات مجتمعه ويحاول الاصلاح. ومن المشكلات الاجتماعية التي أثيرت في مطلع هذا العهد، وكان لها دويٌّ عظيم، مشكلة السفور والحجاب. وكان بعض المفكرين يرون وجوب سفور المرأة ومساواتها بالرجل في كل شيء، إلا انهم لم يجرؤوا على الجهر بآرائهم في ذلك الوقت لتمكّن عادة الحجاب من النفوس، حتى ظهر قاسم امين، فرأى ان المرأة المسلمة محرومة من العلم، ترسف في قيود مختلفة تقيّد حريّتها



قاسم امين

وتقف حاجزاً دون عملها الاجتماعي والقيام بمهمّتها التربوية؛ ورأى ان جهلها يحطّ من شأنها الاجتماعي ويبعد ما بين عقليّتها وعقلية رجلها؛ فراح ينادي بالحرية ووضع كتاباً سمّاه «**تحرير المرأة**» دعا فيه الى وجوب تعليمها وسفورها. فانقسم الناس معه وعليه، وضجّت البلاد في شأن الكتاب. إلا ان الرجل لم يعدل عن رأيه وقد شاركه فيه جماعة من خاصة القوم، ووضع كتاباً آخر سمّاه «**المرأة الجديدة**» ردّ فيه على مخالفيه، وفنّد آراءهم ودعم رأيه بالحجج الجديدة.

قاسم امين يعتمد في اسلوبه **الادلّة الكثيرة** ويرسل كلامه **نثرًا مشرقاً فيه قصد وحسن سبك**.

و — مصطفى كامل (١٨٧٤ - ١٩٠٨ م / ١٢٩١ - ١٣٢٦ هـ)

وُلد مصطفى كامل في القاهرة ونشأ فيها وتعلّم في مدارسها حتى حصل على اجازة الحقوق من مدرسة الحقوق المصرية وهو لم يبلغ العشرين من عمره.

صرف مصطفى كامل همه كله الى مقاومة الاحتلال الانكليزي وقد سخَّر في سبيل تلك الغاية بيانه الساحر، وجرأته النادرة . فرحل الى باريس ينشر دعوته السياسية في صحفها ومجتمعاتها، ثم عاد الى مصر فانشأ جريدة «اللواء» سنة ١٨٩٩ .



مصطفى كامل

ولم يألُ جهداً في التنقل من بلد الى بلد سعياً وراء استقلال بلاده، فمن مصر الى فرنسة الى انكلترة لا يقرّ له قرار . وقد انشأ جريدتين احداهما بالانكليزية والاخرى بالفرنسية سمى كلًّا منهما «اللواء» لكي تسمع اوربة صوته ويهيّئ الرأي العام لما يريد بلوغه من المآرب .

ثم انه جدّد انشاء **الحزب الوطني**، فانتخبه الحزب رئيساً له طول حياته، وتعلقت به قلوب المصريين ونالت اعماله اعجاب الجميع .

وقد كان لهـذا الكفاح الدائب اثر سيّئ على صحة الرجل فتوفي في شهر شباط من سنة ١٩٠٨ وهو في الرابعة والثلاثين من عمره .

ترك مصطفى كامل عـدة آثار منها «**حياة الامم والرق عند الرومان**» و «**المسألة الشرقية**» .

وهو يعد من نوابغ مصر في هذا العهد ومن مؤسسي نهضتها الوطنية . وهو كاتب صحفي قدير وخطيب سياسي بليغ . يمتاز اسلوبه **بالسهولة والوضوح والقوة**؛ فهو **قوي التفكير**، لا يهتم لغير المعنى الذي يجول في نفسه فيؤديه بعبارات سليمة سلسلة بعيدة عن التزويق والتكلف .

وقد كان متدفقاً اذا خطب يُسيل على اقواله من حماسته واندفاعه ما لا يزال صداه في القلوب الى اليوم . **وهو زعيم الوطنية في مصر واستاذ الجيل الحديث فيها من الخطباء والسياسيين .**

ز ـ سعد زغلول (١٩٢٧ م/١٣٤٧ هـ)

وُلد سعد زغلول في بلدة إبيانة من أعمال مديرية الغربية بمصر، وتعلّم في كتّاب القرية مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن ثم أرسل لطلب العلم في الازهر . وقد صادف اسلوب التعليم بالازهر هوى من طبعه إذ كان يحبّ الجدل . فعُرف سعد بطلاقة لسانه، وحدة ذكائه، وقوة حجته .



سعد زغلول

وتتلمذ على جمال الدين الافغاني، فتشبّع بثورته وتأثر بأسلوبه الادبي . ثم اشترك في الثورة العرابية، فسُجن بضعة أشهر ثم عُفي عنه، فاحترف المحاماة وما عتم ان صار زعيم المحامين فعيّن مستشاراً في محكمة الاستئناف الاهلية، ثم تولّى نظارة المعارف فوجّه همته لتدريس العلوم جميعها باللغة العربية وأمر بترجمة كتب العلوم المختلفة اليها . ثم تولى نظارة الحقانية فعدّل القوانين وأصلح نُظم القضاء لتماشي روح العصر . وعندما عُقد مؤتمر الصلح بعد الحرب الكبرى الاولى نهضت مصر المطالبة بحقها، وألفت لهذا الغرض وَفداً كان سعد رئيسه،

فنفته السلطة العسكرية الانكليزية وبعض صحبه الى مالطة، ثم شخص من هناك الى باريس واقام يتحيَّن الفرَص ليطالب بحقوق بلاده بعد ان اخفق مسعاه في المرة الاولى .

وفي سنة ١٩٢٠ اصطحب بعض اعضاء الوفد، وقصد لندن لمفاوضة الحكومة الانكليزية في مطالب مصر، فكانت نتيجة مفاوضته الإخفاق، ولهذا رجع الى بلاده فاستقبلته استقبالًا حافلًا بالإكرام والتعزيز، ولم يمضِ عليه زمن حتى نُفي للمرة الثانية وعندما عُفي عنه رجع الى مصر . وبعد صدور دستور سنة ١٩٢٣ تولى رئاسة الوزارة ثم رئاسة مجلس النوّاب، وما زال كذلك حتى توفي سنة ١٩٢٧ .

كان سعد زغلول من اكبر خطباء الشرق في زمانه تمتاز خطابته بالوضوح والقوة المؤثرة، والحجة التي لا تقرع، والمنطق المتزن . وكان حديثه يجمع السهولة الى الروعة، والصدق الى حسن الاداء . وحسبه فخراً انه من اعظم رجال الحرية القومية في عصره ان لم يكن اعظمهم على الاطلاق .

بعض المراجع

جرجي زيدان : تراجم مشاهير الشرق في القرن التاسع عشر – القاهرة ١٩٢٢

عمر الدسوقي : في الادب الحديث – الجزء الاول – القاهرة ١٩٤٨

مجلة الكتاب في سنيها الاربع الاولى

مصطفى زيد : ادب مصر الحديث – القاهرة ١٩٤٩

الاب لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر – بيروت ١٩٠٨

الفيكونت فيليب دي طرازي : تاريخ الصحافة – بيروت

مجلة المجمع العلمي العربي

الفصل التاسع

الشيخ ابراهيم اليازجي

(١٨٤٧ ـ ١٩٠٦ م / ١٢٦٤ ـ ١٣٢٤ هـ)

١ً **حياته** : وُلد الشيخ ابراهيم في بيروت ونشأ على حب العلم والتعمق في اللغة . ثم نبه صيته من جرّاء المقارعة التي نشبت بينه وبين الشدياق . وفي سنة ١٨٧٢ تولّى إنشاء جريدة « النجاح »، ثم اشتغل مع اليسوعيين في تنقيح ترجمة الكتاب المقدس . وشرع في وضع معجم لغويّ ، ودرّس في المدرسة البطريركية ببيروت . وفي تلك المدة كلها كان ينقح الكتب المختلفة ويلخّص بعض كتب ابيه او يتمّها . ثم شرع في وضع كتابه « نجعة الرائد » . وقد انشأ مجلة « الطبيب »، ثم انتقل الى مصر وانشأ فيها مجلتي « البيان » و « الضياء » .

٢ً **شخصيته** : كان ابراهيم اليازجي رجل ثقافة واسعة، ورجل فنّ وإتقان، جنوحاً الى العزلة المثمرة، حريصاً على كرامة نفسه، أبياً أنوفاً، لا يخلو من كبر وقسوة لاذعة .

٣ً **ابراهيم اليازجي الشاعر** : كان اليازجي ذا مواهب شعرية متوسطة الا ان شعره مصقول العبارة يجمع السهولة الى المتانة .

٤ً **ابراهيم اليازجي الصحفي**: زاول الشيخ ابراهيم الصحافة على وجه مثالي، وسعى في اصلاح لغة الجرائد .

٥ً **ابراهيم اليازجي العالم** : كان الشيخ ابراهيم واسع الاطلاع العلمي، كثير الكتابة في الموضوعات العلمية المختلفة الا انه لم يكن عالماً بالمعنى الدقيق لهذه اللفظة .

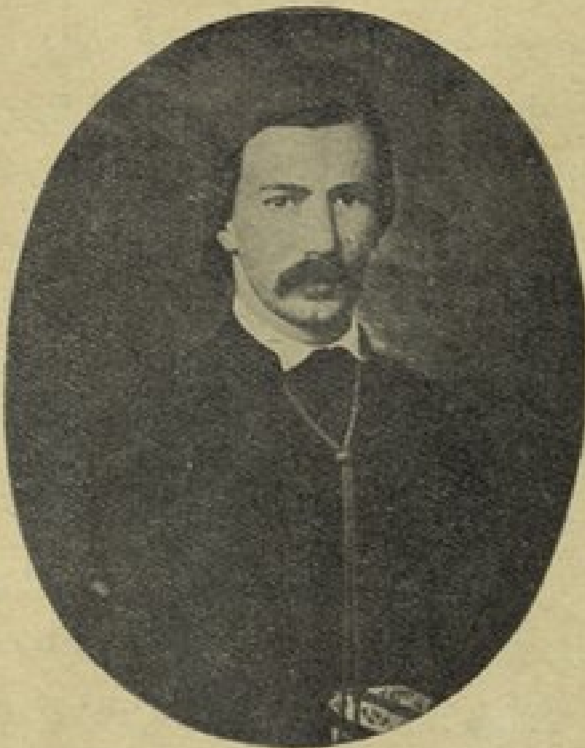
٦ً **ابراهيم اليازجي الناقد** : تناول اليازجي بنقده الناحيتين اللغوية والادبية . وقد برهن في نقده عن مقدرة لغوية عجيبة، وذوق مصيب، وعن غيرة متّقدة على صحة اللغة وصفائها .

٧ً **ابراهيم اليازجي اللغوي**: انفتحت بين يدي اليازجي جميع كنوز اللغة واسرارها، فقبض على ازمة اللغة وسعى جهده في تعميم ما كان يعرفه منها وإفادة الغير بكتاباته القيّمة ولاسيا بوضع كتاب « نجعة الرائد » ومعجم « الفرائد الحسان » ، وتنقيحه ترجمة الكتاب المقدس .

٨ً **انشاء ابراهيم اليازجي** : لليازجي اسلوبان : اسلوب منمّق مسجّع لا يخلو من إطناب، واسلوب مرسل رائع في سلاسته ووضوحه وموسيقى تركيبه ومتانة عباراته . واسلوب الشيخ ابراهيم خطابي في الغالب، رحب الجمل .

١ً حياته :

١ - نشأته (١٨٤٧ - ١٨٧١) : في ٢ آذار (مارس) من سنة ١٨٤٧ ولد في بيروت إبراهيم بن ناصيف اليازجي في بيتٍ كان يُعد موئل اللغة والادب إذ ذاك . فوجد في مهده ميلاً الى الادب شديداً، وحباً للغة العربية جماً . وقد ساهمت تلك البيئة الفريدة في انماء مواهبه الفطرية، فترعرع على ذكاء حادّ، وعبقرية باكرة؛ وتولاه أبوه بعناية خاصة، لما توسمه فيه من علائم النجابة، فلقنه منذ طراوة سنه مبادئ اللغة، وشجع فيه ميله الى الادب، فنشأ ينظم ويكتب ويتعمق في اللغة، ويطالع كتباً شتى في مختلف نواحي العلوم، صارفاً اوقات فراغه في الرسم والحفر والموسيقى؛ وقد كان دون الرابعة عشرة من سنه لمّا صنع اول تقويم (روزنامة) عربيّ ؛ الا انه قد أولع اول امره بالشعر، وما لبث ان انصرف عنه شيئاً فشيئاً، متجهاً صوب النثر الذي سيصير فيما بعد من اعظم اعلامه .



الشيخ ابراهيم اليازجي

٢ - طوالع نبوغه الكتابي والصحافي (١٨٧١ - ١٨٧٢) : وما عتم ان نبه صيته بين الادباء، من جراء المقارعة المستطيلة التي نشبت بينه وبين احمد فارس الشدياق، إثر وفاة ابيه ناصيف، فعهد اليه سنة ١٨٧٢ في انشاء جريدة « النجاح ».

٣ - عند اليسوعيين في تنقيح الكتاب المقدس؛ سيطرته اللغوية (١٨٧٢ - ١٨٨٢) : وكان الآباء اليسوعيون اذ ذاك، يرغبون في تعريب الكتاب المقدس

تعريباً صحيحاً بليغاً، فلم يجدوا أجدر من الشيخ ابراهيم لمؤازرتهم في هذا العمل، فلبأهم اليه وصرف فيه نحو تسع سنين، عاملاً بكل نشاط، بعد ان اكبّ بنفسه على تحصيل مبادئ العبرية والسريانية؛ وقد جنى ثمرة هذا النشاط، اذ خرج الكتاب المقدس على اجمل ما يُرجى بلاغة، ولاسيا العهد القديم الذي اطلقت له اليد في تنقيحه .

وقد عرض عليه الآباء اليسوعيون وهو عندهم، وضع قاموس عصري، للغة العربية، فكان اذ ذاك عهد ميلاد « الفرائد الحسان من قلائد اللسان » وهو القاموس الذي قعد به الموت عن انهائه؛ كما انه عُهد اليه في اثناء تلك السنين ايضاً بتنقيح طائفة من الكتب الدينية والادبية وسواها؛ وقد قضى عدة سنين في اثناء ترجمته للكتاب المقدس في بيروت وبعدها يعلّم المعاني والبيان وآداب اللغة في المدرسة البطريركية؛ فتخرّج عن يده ثمت كوكبة من الادباء الذين ذاع لهم ذكر واسع في عالم الادب العربي، من امثال خليل مطران، وجبران النحاس، ونجيب الشوشاني، ومحمد حماده، وخليل البدوي، وسليم عباس شلفون وسواهم؛ وقد شرع في أثناء ذلك الوقت ايضاً في اختصار بعض كتب ابيه وصوغها في قالب مدرسي عصري، وجعلها اقرب منالاً للطلاب، كما انه عمل في انهاء بعض المؤلفات التي خلفها ابوه غير منهية ولاسيا شرح ديوان المتنبي الذي يرجع له فيه اكثر الفضل، ان لم يكن الفضل كله؛ وقد سلخ في اتمامه وضبطه وتذييله بدرس نقدي لشعر المتنبي، والوقوف على طبعه ما ينيف على الاربع سنوات . ومن آثار تعليمه في المدرسة البطريركية ايضاً خطاب « ادب الدارس بعد المدارس » . وفي اخريات ايامه في بيروت شرع في وضع كتابه « نجعة الرائد » الذي سيصدر منه جزئين وتقعد به المنية عن انجاز الجزء الثالث .

٤ – عودته الى الصحافة ووفاته (١٨٨٢ – ١٩٠٦) : وكانت قد هبّت إذ ذاك حركة الصحف في البلاد العربية وظهرت مجلتا « الجنان » و « المقتطف »، فعاودت الشيخ الرغبة في الصحافة ولاسيا العلمية منها . وحدث أن الدكتور بوسط الشهير كان قد أنشأ إذ ذاك في بيروت مجلة طبية دعاها « الطبيب » فتعاون الشيخ

إبراهيم مع صديقيه الدكتورين بشارة زلزل وخليل سعاده على إصدارها سنة ١٨٨٤؛ وقد نشر فيها فضلاً عن المقالات الطبية والعلمية التي كان يكتبها كلٌ واحد منهم مقالات أدبية ولغوية تفرَّد هو في إنشائها، وأشهرها وأسماها منزلة مقالته القيّمة «أمالي لغوية» ؛ غير أنه لم يلق من تلك المجلة، ما كان يأمله من انتشار فهجرها بعد أن قضى في إصدارها سنة واحدة لا غير .

ورأى أن مصر قد أصبحت إذ ذاك موطن الحرية، وموئل الادب والصحافة، فعزم على النزول فيها لاقامة مطبعة ومجلة علمية . فيمّمها بعد زيارة الى أوربة اذَّخر فيها ما يحتاج اليه من أدوات ووسائل ضرورية ؛ ونزل القاهرة حيث اتفق مع زميله الدكتور زلزل لإصدار مجلة «البيان»؛ وفي «البيان» أيضاً نشر مقالا لغويًا شهيراً هو « اللغة والعصر »، ولم تثبت المجلة الجديدة الا سنة واحدة افترق عقبها الزميلان ، وانفرد الشيخ بانشاء « الضياء » سنة ١٨٩٨ التي صادفت رواجاً واسعاً، واستمرّ اليازجي على إصدارها ثماني سنين أي حتى وفاته سنة ١٩٠٦ .

٢ً شخصيته : إن اول ما يتجلى من حياة الشيخ ابراهيم اليازجي ، أنه قبل كل شيء رجل ثقافة واسعة وقف جهوده ونشاطه على العلم والكتابة، فحياته سلسلة من التحصيل والعمل مترابطة الحلقات على غير انقطاع ؛ وهذا يفسر لنا سعة مدى معارفه من لغات عربية وفرنسية وانكليزية مع إلمامه بالعبرية والسريانية ؛ ومن علوم فقهية ورياضية وفلكية وطبيعية .

وهو الى ذلك رجل مفنّنٌ يقرن الى حب العلم ولعاً شديداً بالجمال الفنّي، ولا يرتاح الى عملٍ ما إلا اذا كان مستوفي الكمال والإتقان، فإذا كتب او نظم حرص على أن تكون كلّ كلمة ملائمة في مكانها وعلى أن يكون كل حرفٍ متناغماً مع رفيقه، بل حرص على أن يكون خطه متناسقاً متقناً جميلاً . فالاتقان مذهبه في كل عمل، وإذا طلب الترويح عن النفس، ففي الموسيقى، او في الحفر والرسم اللذين ترك فيهما آثاراً رائعة ؛ وكأنه كان يصف مذهبه عندما قال : « لا تذهلك الحدّة

والعجلة والنشاط في العمل عن احكامه وإتقانه، ولا إحكامه واتقانه عن الحدّة والنشاط فيه » .

وكان الرجل من طبعه جنوحاً الى العزلة ؛ غير ان عزلته لم تمنعه ان يكون محبّاً لوطنه، وان يجعله حبّه لوطنه رجل حركة يعمل في سبيل رقيّه، ويحثّ على تحريره ويدافع عن مصالحه بحميّة وبسالة . وكان صريحاً مع نفسه ومع الآخرين، لا يرائي ولا يوارب، ولا يخشى الجهر بالحقيقة عندما يجد الى الجهر بها ضرورة ؛ كما كان حريصاً على كرامة نفسه، لا يدع شيئاً يمسها ولو بظلّ ، كما انه حريص على كرامة الناس، يتوقى عادة ان يجرحها .

وكان ابيّاً انوفاً لا يبتغي مكسباً رخيصاً، ولا منفعة خسيسة ؛ ولا يبيع رسالته لقاء منصب او مال، ولا يتاجر بعزّته، ولا يرتاح الى الهوان ؛ ولا يمالق او يتزلف الى احد في سبيل الارتزاق ولو بلغت به الفاقة مبلغاً حاداً ؛ وقد كان يتخذ إزاء الحاجة موقف القناعة ويسعد بها . وهو ان اتى معروفاً، ففي سبيل المروءة لا لاجل شهرة ولا قياماً بخدمة لقاء خدمة، ودليل ذلك المقالات والكتب الجمة التي كان ينقحها وينسب فيها الفضل كله لسواه .

الا ان حرصه على كرامته وإبائه، كانا يخرجان به احياناً الى حدّ الكبر والقسوة اللاذعة في الدفاع عن نفسه، وذلك بيّن خصوصاً في بعض انتقاداته وردوده على خصومه ولاسيا الاب شيخو .

ومهما يكن من امر فالشيخ ابراهيم من اسمى كتّابنا نفساً وخلقاً، وأنقاهم قدراً، وأوسعهم مواهب ؛ وشهادة تلميذه خليل مطران خير وصف ومدح له، حيث قال : « لا أبالغ في قولي انه اذا كان الانسان في ظاهره وباطنه لا يخلو من العيوب، فقد كان الشيخ من أقلّ الناس عيوباً » .

٣ً ابراهيم اليازجي الشاعر : لم يتعاطَ الشيخ إبراهيم الشعر الا في النادر، ومع ذلك فقد كان يوليه من الاتقان والعناية ما كان

يولي سائر اعماله . وان لم يبلغ فيه من الإبداع والنبوغ ما بلغه في النثر واللغة، فشعره ظاهرة من ظواهر ادبه لا يمكننا إغفالها .

للشيخ ابراهيم اليازجي في الشعر كتاب « **العقد** » وهو ديوان صغير الحجم، لا يتجاوز التسعين صفحة الا قليلا، مكتوب بخط يده، وقد طبعه ابن اخيه الشيخ حبيب اليازجي على الحجر في البرازيل، وألحقه بمجموعة من رسائله، وابياته التاريخية. وله ايضاً قصيدتان لم يحتوهما الديوان، هما وصف « الزهرة » التي نشرها في الضياء، والميميّة التي القاها في الجمعية السورية وهو في العشرين من عمره، ومطلعها :

سلامٌ أيها العربُ الكرام   وجادَ ربوعَ قطرِكمُ الغمامُ

وبالاجمال ان شعره يسفر عن **مواهب شعرية متوسطة**، الا ان ذلك الشعر يبدو حلواً مستعذباً لانه مسبوك في عبارة متقنة، مصقولة، قلما تهيأ مثلها لشاعر، فهي **تجمع السهولة الى المتانة، والرقة الى الجزالة، والقوة الى الوضوح والسلاسة .**

٤ً **ابراهيم اليازجي الصحفي** : من المعلوم ان الصحافة العربية قد نشأت على الركاكة والغثاثة، الا انها ما فتئت ترتقي درجة فدرجة على أيدي رجال نابغين من امثال احمد فارس الشدياق، والمعلم بطرس البستاني وأديب اسحاق الذين كانوا من اول الرسل في انهاض شأن الصحافة العربية، وقد ساهموا جميعهم بنشاط، في تذليل العقبات التي كانت تعترض كل صحفي عربي، وجعل اللغة العربية تماشي مقتضيات العصر بما يمتاز به من مبتدعات ومرافق حديثة ؛ الا ان تلك المهمّة كانت لا تزال بحاجة الى جهد كثير لدى ظهور اليازجي الذي تفرّغ لها بهمة جبّارة، وتذرّع اليها بطريقتين رئيسيتين : **مزاولته الصحافة على وجه مثاليّ، وسعيه في اصلاح لغة الجرائد .**

اما من مزاولته للصحافة فقد رأينا أنه افتتح عهد جهده الادبيّ بتولّيه إنشاء «النجاح» وتوفي وهو لا يزال دائباً على « الضياء » مارّاً بين هذين الطرفين «بالتقدم» « فالجنان » «فالطبيب» «فالبيان» . وقد كان حريصاً، طوال اشتغاله في انشاء تلك

الصحف، على حفظها في مستوى رفيع، وذلك باختيار الموضوعات القيّمة، وباخراجها في اسلوب انشائي غـاية في الاتقان؛ فهو يزن كل كلمة يكتبها، ولا ينشر شيئاً من مقالات الآخرين مـا لم يصغه صوغاً جديداً، بريئاً من كل شائبة إنشائية او لغوية، ولا تزال مجـلات «الطبيب» و «البيان» و «الضياء» حتى الآن نموذجاً فريداً لما تنطوي عليه من موضوعات علمية رزينة، ومن إنشاء أنيق فذّ .

اما اجتهاده في ترقية لغة الجرائد – ولغة الادب عموماً – فكان شغله الشاغل سحابة حياته؛ فهو يتتبع الكتب والصحف يوماً فيوماً ويحشد الهفوات اللغوية في شبه فهرس ينشره كل شهر في احدى مجلاتـه، ملحقاً كل هفوة بنقد لاذع يحمل الكتّاب والصحفيين على الوجل والتأني والتحفظ؛ وقد نُشرت لذلك النقد مجموعتان اولاهما «لغة الجرائد» التي طبعت في مصر ووقف على طبعها مصطفى توفيق المؤيدي، والثانية «مغالط الكتّاب»، جمعها وأضاف اليها انتقادات جديدة الاب جرجي جنن البولسي، كما نُشرت، ردًّا على انتقادات اليازجي نفسها، مجموعات او مقالات صغيرة أهمها «دفع الاوهام» لابن سلّام . وتلك الردود او المناظرات، وان كانت في الغالب، غير ذات قيمة، فقد ساهمت في إعلاء شأن اللغة في نظر الادباء والصحفيين .

٥ً ابراهيم اليازجي العالم : لقد كان الشيخ ابراهيم مولعاً بالعلم، كثير الاطلاع على قضاياه، وقد طوى مجلاته على عدد جمّ من الابحاث والمقالات فيه؛ لا بل حاز على نوط في العلوم من ملك اسوج ونروج، وانتدب عضواً في كلٍّ من الجمعية الفلكية في باريس وانقرس والسلفادور .

كتب الشيخ ابراهيم في مختلف اغراض الكيمياء والفيزياء والطبيعيات والطب وأبدى في كل ناحية من تلك النواحي اطلاعاً رحباً، ونظراً ثاقباً، وفهماً بعيداً لدقائق الامور، لا بل كان ينبّه الى فوائد علمية، يكتشفها بذاته، تنمّ عن مواهب علمية غير يسيرة .

وقد كتب في الفلك، وأبحاثه فيه تشهد بإلمام واسع بأحدث النظريات، وبفهم مرهف في تدبّر ذلك العلم، ومعارضة مختلف النظريات بعضها ببعض، لا بل كان يقدح ذهنه احياناً لايجاد آراء شخصية .

ثم إنه تصدّى لمعضلة طالما عجزت دونها قرائح نوابغ الاجيال في الرياضيات، معضلة تسبيع الدائرة، التي اتى فيها حلّاً يلامس الصواب .

الا ان كل ذلك لا يكفيه لان يعدّ عالماً ؛ فعلى العالم ان يترك أثراً كاملاً، في موضوع محدود، يقتله بحثاً ويستقصي أبعد قضاياه، والشيخ إنما اقتصر على مقالات مقتضبة، مبعثرة في موضوعات متباينة .

وعلى العالم ان يختبر كل امر يُثبته بنفسه، فيقضي نهاره في مختبره وراء مجهره، ويصرف لياليه في مرصده وراء مرقبه، ثم يخرج من اختباراته هذه باكتشاف جديد ذي بال، او يطلع على عالم العلم بنظرية او نواميس حديثة بعيدة الاثر؛ والشيخ إنما كان يستمد جلّ آرائه من الكتب والمجلات وقلما جاء بمكتشفات شخصية، الا في النادر وفي امور قليلة الشأن في دنيا العلوم .

ولا يعني ذلك أن الشيخ كان فقيراً الى المواهب العليا التي ينعم بها كبار العلماء، انما كان يفتقر الى وسائل مادية ضرورية .

ويكفيه ذلك عذراً عن تقصيره دون بلوغ درجة العلماء الحقيقيين، كما يكفيه فضلاً أنه كسّر لغتنا واسلس قيادها لدقائق العلم ؛ وكان في عصره من اوّل رجال بلادنا المثقفين الواعين لسير العلم، الحارصين على تعميمه بين افراد الامة العربية، واطلاعها على تقدّم الغرب في سُبل الثقافة .

٦ ابراهيم اليازجي الناقد : اجتمعت للشيخ مواهب للنقد فريدة : من علم ثاقب لمكنونات اللغة يقتنص بواسطته اخفى الهفوات، وذوق مرهف سليم قلما يخطئ به مواطن القبح والجمال، وصراحة ابيّة لا تدعه يتردد في الجهر بأي رأي يراه مصيباً ؛ ولقد نوّع بنقده نزعتين رئيسيتين :

النقد اللغوي للالفاظ والتعابير، والنقد الادبي لبعض الآثار الادبية، مع شيء من الآراء العامة في الادب.

اما نقده اللغوي، فهو – كما رأينا – الناحية التي وقف لها جزءاً كبيراً من جهده ومن مجلاته، وتعهدها باهتمام خاصّ وقد ابدى فيها حباً للغة فذاً، وحرصاً دائباً على نقائها وتقدمها، وحمية متقدة قاسية للدفاع عنها – حتى انه انتقد اباه ونفسه – على علم عجيب بأخفى دقائقها. الا انه كان يبلغ احياناً في مناصرته للغة حد المغالاة، ولاسيا في احكامه على بعض الآثار الادبية حيث كان يوجّه جلّ اهتمامه صوب الناحية اللغوية وذلك لانه كان يرمي الى اقامة اداة خالصة من كل عيب هي الشرط الاوّلي لتقدم الادب والفكر على السواء. وقد قال الاستاذ فؤاد افرام البستاني: «كان (الشيخ ابراهيم) واحداً من اولئك اللبنانيين الذين ادركوا... ان الحرف يميت واما الروح فيحيي، وان اللغة واسطة للتعبير لا غاية للتبحر، وانـه مهما سهلت الواسطة ومرنت الاداة، تجلى الفكر وبرز في اروع صفاته. لعلّ اليازجي كان ابعدهم مدى في قدر هذه الحقيقة على تبحر في اللغة وتعمق في اصول اشتقاقها، فسهل عليه ان يمهر النهضة العصرية بأداة صحيحة مرنة لها من التقليد روعة القديم، ومن الابتكار قشابة الحدوث، اداة كادت تكون كافية لو اخذ الغير عـلى هذه اللغة بالطريق التي سنها اليازجي فقرّبوا التعبير من مجالي الحياة، إذاً لما افقنا اليوم، بعد مرور نصف قرن على محاولات اليازجي في بعث اللغـة مجارية للعصر، ونحن نكاد نصارع المشاكل نفسها، حتى اذا قصر بنا التعبير تأففنا وقلنا: رحم الله الشيخ ابراهيم».

اما نقده الادبي فقد كان محدوداً، تناول به طائفة قليلة من الآثار الادبية، الا انه ابدى في حكمه عليها من الحصافة، وسداد الذوق والاتزان في التقدير، ما يطبع احكامه بسمة من الصواب الثابت الذي قلما يحتاج الى تصحيح او تبديل. ومن اشهر نقـده للآثار الادبية تذييله لديوان المتنبي حيث حاول خصوصاً ان يظهر علاقة التعبير بالمعنى في شعر ابي الطيب، فظفر بنتائج قليلة لا بأس بها، الا

انه قد جار في الغالب عن مقصوده، وعاد في التذييل الى ما كان قد ألفه في الشرح من معارضة آراء النقاد القدماء في تأويل بعض الابيات العويصة، وتتبّع اخطائهم فيها.

وله عدا ذلك مقالات عامة في بعض ابواب الادب كالشعر والمجاز وفي ابواب من تاريخ الادب كشعر المولدين، والعلوم عند العرب وما الى ذلك. وهو وان لم يبلغ فيها كل ما يرتجى من ناقد عصريّ، فقد أبدى مع ذلك من **الدقة والعلم والعمق** ما لا يُستهان به بالنظر الى عصره، وكان بالتالي من الذين شقوا الطريق للنقد المعاصر.

٧ ابراهيم اليازجي اللغوي وخدماته للغة العربية : لقد رأينا ما بذله الشيخ ابراهيم من جهود في سبيل اللغة العربية، سواء أكان ذلك في رفع مستوى لغة الصحافة والادب، أم في نقده اللغوي، وبقي علينا ان ندرس مقدرته اللغوية وسائر ما له على لغتنا العربية من افضال لا تقدّر.

قد كلف الشيخ ابراهيم باللغة العربية منذ حداثته كلفاً جمًّا وانعطف على اكتناهها بشغف يلامس العبادة، يشفعه ذكاء لا يكاد يختلف في شيء عن العبقرية؛ ولم يقتصر في ذلك على استيعاب المعاجم والآثار الادبية وما خلفه كثير من علماء اللغة الاقدمين من الابحاث، بل راح بنفسه يتغلغل في مطاوي عبقرية اللغة ويستجلي منها ما لم يتجلَّ لاحد سواه، حتى انفتحت بين يديه بجميع كنوزها واسرارها، وحتى عرفها كما لم يعرفها احد ممن تكلمها او كتب فيها. فاستطاع ان يتصدّى لكلام العرب الاصليين، جاهليين ومولّدين، ويقوّم ما اقترفوه من اخطاء، ويُطلع اهل البادية على اسرار لغتهم؛ كما حمل حملته العنيفة على ناشرَي «لسان العرب» و «تاج العروس» في منتصف القرن التاسع عشر، فاضحاً كثرة ما وقع في ذَينك المعجمَين من اغلاط، جادًّا في ارجاعها الى نصاعتها وصحتها الاصلية، لا بل عارض احياناً الواضعَين الاصليين نفسيهما، ذاهباً في تبصّر دقائق اللغة الى ابعد مما ذهبا.

الا ان الشيخ لم يكتفِ بأن قبض على ازمّة اللغة، بل سعى، جهده، في تعميم

معرفته لها، فكتب فيها المقالات المطوّلة ووضع الكتب التي تشهد بغرامه باللغة ومقدرته الفذّة فيها .

لقد درس أصل ومعاني تراكيب الالفاظ في « **اماليّ لغوية** » وعلاقة أصوات الحروف بالمعاني التي ترمز اليها، وثُنائية الالفاظ وطرائق تفرّعها، مع ما قد يطرأ على الاصل من ابدال وقلب، مستنتجاً من ذلك كله طريقة لمعرفة اختيار الالفاظ، وفقَ المعاني المقصودة، وقد بلغ في هذا البحث من اكتناه عبقرية اللغة ما يدهش .

وبحث عن نشأة اللغة في مقاله « **اللغة والعصر** » وماشى تطوّرها حتى بلغ بها الى عصرنا، فوقف يستقري ما يعترضها من معضلات جسام، جاداً في تذليل تلك المعضلات، ليجعل اللغة في مأمن من خطر الهرم والاضمحلال، ويرفعها الى مستوى سائر اللغات الثقافية الحية ؛ وعارضاً ما ارتآه من حلول كتأسيس مجامع لغوية، لاثبات ما يجب الاتفاق عليه من قواعد اللغة والالفاظ المستحدثة لمجاراة العصر، ومرشداً في سبيل استنباط تلك الالفاظ الى طريقة الاشتقاق التي جرى عليها العرب، لكي لا تكون غريبة عن عبقرية اللغة ؛ ثم عاد في مقالات عدة من الضياء يعالج تلك المعضلات، وينشر امثالاً من المستحدثات التي وضعها للدلالة على معاني الفاظ اعجمية .

وقد وضع كذلك علامات لمخارج الاصوات التي لا وجود لها في لغتنا لتسهيل التعريب وكتابة الاعلام الافرنجية في العربية .

ثم عكف على وضع « **نجعة الرائد** » لينشل الصحفيين والكتّاب والمترجمين من لغة الابتذال، ويوفر لهم موادّ لغة رفيعة ؛ وكتاب « نجعة الرائد » كناية عن قاموس للالفاظ الوضعية والتعابير العربية البليغة الذائعة، منسّق حسب المعاني، لكل ما يختص بالانسان ؛ وكان قد قصد وضعه في اثني عشر باباً كلٌ منها يتشعّب الى فصول مختلفة، ولكن المنيّة قعدت به عن انجازه ولمّا يبلغ سوى ثلثيه .

كما انه عمل على وضع معجم لغوي، وبدأ به سنة ١٨٧٠ على ما يرّجح، وسمّاه « **الفرائد الحسان من قلائد اللسان** » ثم انقطع عنه في اثناء تنقيحه للكتاب المقدس،

فعاد اليه سنة ١٨٨١ بداعي اقتراح وجهته مجلة المقتطف لوضع معجم مدرسي حديث . الا ان ازدحام الاعمال وتسارع المنية قد وقفا به عند ربع عمله تقريباً اي في

باب الهمزة

الهمزة من حروف اللسان مخرجها أقصى الحلق. وهي تأتي
حرف مضارعة للمتكلم مذكراً ومؤنثاً نحو أقوم. وتدخل في اول الفعل
الثلاثي لمعانٍ منها التعدية وهي اشهرها نحو أجلسته. ومنها
الدخول في الزمان نحو أصبح المسافر. وقصد المكان نحو أعرق. ووجدان
الشيء على صفة نحو أحمدته. وحينونة الفعل نحو أحصد الزرع. والصيرورة
نحو أغدّ البعير. والتعريض للشيء نحو أقتلته. والسلب نحو أشكيته.
وتدخل في اول الاسم للتفضيل نحو زيد أعلم من عمرو. وللجمع نحو أنفس
وللالحاق نحو [illegible]. وتزاد للوصل قبلما اوله ساكن نحو اجلس
[illegible]
اللام [illegible] همزة وصل

[illegible]

وتأتي حرف معنى فتكون مفتوحة مقصورة او ممدودة [illegible] للقريب
نحو أزيد. وحرف استفهام وهي يستفهم بها لطلب التصديق والتصور في
الايجاب والنفي جميعاً ويحكم ان يليها ما يستفهم عنه تصديقاً وتصوراً
فتقول أقام زيد في الاستفهام عن القيام وأزيد قام في الاستفهام عن القائم.
وتقول أقام زيد ام قعد وأزيد قام ام عمرو فتجيب بما يطلب تعيينه فيهما.
وقد تخرج الهمزة عن الاستفهام الحقيقي فيراد بها التسوية وهي التي تقدمت
مطردة مع ام نحو ما ابالي أرضي زيد ام سخط. والانكار نحو ألربك
البنات ولهم البنون. والتقرير نحو أأنت فعلت هذا. والتوبيخ نحو
أتقولون على الله ما لا تعلمون. والتهكم نحو أصلاتك تأمرك ان نترك
ما يعبد آباؤنا. والاستبطاء نحو ألم يأن للذين آمنوا ان تخشع

الصفحة الاولى من « الفرائد الحسان »

منتصف حرف الخاء، والذي يظهر من الرسالة التي اجاب بها على اقتراح المقتطف ومن درس المخطوط نفسه ان الشيخ كان يسعى في وضع قاموس سهل المتناول، يختصر به امهات القواميس العربية، ويرتبه ترتيباً اقرب الى عقلية العصر، مختاراً من

الالفاظ كل فصيح سائغ، نابذاً كل وحشيّ ساقط بذيء، مع لمحات خاطفة في أشهر الأعلام العربية . وطريقته تمتاز عن طرائق القواميس القديمة بدقة التمحيص، والوضوح، والملاحظات اللغوية السابغة في معاني الاوزان؛ ولكن مما يؤسف له أن عملاً كهذا لم يتمّ ولم يبرز الى النور لتعمّ فائدته .

ثم من خدماته الجليلة للغة العربية تنقيحه لترجمة الكتاب المقدس الذي مسحه بغمرة من الروعة والجلال تليق بأصله . وإن لم يكن الشيخ هو المعرّب للكتاب المقدس[1] فمما لا ريب فيه أن فضل العبارة العربية له، وكفى تقديراً لهذا الفضل أن نقارن ترجمة اليسوعيين بما سبقها من الترجمات، لا بل ان نقارن ترجمة العهد القديم الذي أطلقت له اليد في تنقيحه بترجمة العهد الجديد التي يكاد لا يكون له فيها يد . وقد قال جرجي زيدان عنها انها « اصحّ ترجمات التوراة لغةً، وأفصحها عبارة، وأجزلها اسلوباً » .

ولا ننكر ايضاً ما أسداه الشيخ ابراهيم الى اللغة العربية من خدمة بتفسيره ديوان المتنبي؛ فقد أجال بصره في كل ما وُضع حول ديوان ابي الطيّب من شروح وتأويلات متضاربة، وعارض بعضها ببعض متبصراً مواطن الخطإ والصواب في كل رأي، نافذاً بنفسه الى عبقرية المتنبي لاستجلاء اسباب الغموض المغلق في كثير من شعره؛ وقد خرج من ذلك بشرح لغويّ فريد، مستوفي الاتقان، واضعاً بذلك طريقة مثلى لاستجلاء غوامض الالفاظ والتعابير والمعاني والإعراب في الشعر العربي .

هذا، فضلاً عن الكتب التي صححها، ولاسيا «تاريخ بابل وأشور» الذي وضعه جميل المدوّر؛ وكتب ابيه التي اختصرها؛ وطائفة العلماء والادباء الذين تخرّجوا على يده .

---

(١) كان المعرّب احد الاباء اليسوعيين الاجانب وهو من اساتذة اللغة العبرية والدروس الكتابية؛ وكان ينقل الكتاب المقدس عن اصله نقلاً دقيقاً أميناً، وبعد أن تنظر لجنة من الآباء العلماء في صحة تلك الترجمة يتناولها الشيخ إبراهيم بقلمه الفذّ، فيسكبها في قالب عربيّ بليغ ويضبطها بالشكل، ثم تعرض تلك الترجمة ثانية على اللجنة بحضوره ويقرّر طبعها .

٨ – انشاء الشيخ ابراهيم اليازجي : جرى اليازجي في انشائه على اسلوبين متباينين : **اسلوب ترسّل مسجّع** كان يلجأ اليه في رسائله ومقدمات كتبه ومقالاته، **واسلوب موسل** صاغ فيه أغلب أبحاثه؛ ولم يبرأ أسلوبه الاول من العيوب التي عهدناها لتلك الطريقة في الكتابة كالإفراط في التصنّع والترويق البديعي، وتكرار نفس المعاني احياناً على أوجه مختلفة، وجموح في الخيال يأتي بغريب الاستعارات التي ينفر منها ذوقنا العصري ويمجّها .

إلا أننا نجد الى ذلك في إنشاء اليازجيّ من صفات **الاتقان والذوق والوضوح والجزالة** ما يرفعه الى مستوى فريد .

فالشيخ إبراهيم صبور على قلمه لا يستحثه ، وهو خبير بوقع كل لفظة ، مدركٌ سر فصاحتها ، فلا يلجأ إلا **الى ابلغ الالفاظ وادقها واقربها الى الفهم ، واجملها نغمة**؛ وإن اضطرته الدقة احياناً الى استخدام لفظة عسرة أحاطها بما ينزع عنها عسرها ويجمّل ببساطتها ؛ ثم يعمد، في تركيب الالفاظ جملاً، **الى ذوقٍ مرهف يتحاشى عن التعقيد والخشونة ساعياً وراء السلاسة والتآلف** . فجملته حتى في أعسر المواضيع العلمية، **مصقولة، تلذّ الأذن، قريبة الادراك، متينة التركيب، بالغة الفصاحة**؛ وهو يربط تلك الجمل بعضها ببعض **بعقل راجح ومنطقٍ نيّر رزين راسخ**، حتى يؤلف كلّاً متناسقاً، بالغاً من وضوح التركيب وتناسق الاجزاء وكمال البناء مبلغاً فذّاً، حتى ليتعذّر أن تبدّل لفظة بلفظة، أو تحذف رابطة، او تغفل جملة او مقطع، من غير ان يقع خلل في التركيب العام. — قال فؤاد البستاني : « لا إخال كاتباً عربياً منذ عهد ابن المقفع وبديع الزمان، أدرك ما ادركه اليازجي من سر اللفظة المفردة في مجموع الجملة، ومن سر الجملة في الفقرة، ومن سر الفقرة في المقال – هي نظرة الفنان الساهر على بناء الكل، نتيجة لتساوق الاجزاء » .

واسلوب الشيخ ابراهيم في الغالب خطابي، رحب الجمل، **يتموّج مع حركة الصوت ومد العاطفة وجزرها**؛ حافل بالنغم الموسيقي حتى في تآلف حركاته وحروفه والفاظه وجمله .

وبالجملة، فقليل من الكتاب في أدبنا مَن انقادت لهم اللغة انقيادها للشيخ إبراهيم، ومَن اجتمع لهم من ملكات الانشاء مثل ما اجتمع له؛ وإنشاؤه لا يزال من أفضل المراجع لمن يريد الظفر بملكة اللغة والإنشاء .

٩ً منزلة الشيخ ابراهيم اليازجي : « عظمة الشيخ ابراهيم اليازجي، في انه صاحب رسالة آمن بها، فاعطاها نفسه، ووقف لها حياته، عاملاً مخلصاً، غير مغيّر ولا مبدّل » . فقد آثر ان يعيش حياته فقيراً، ويموت فقيراً، وهو يخدم الرسالة التي وكلت اليه، من ان ينحاز عنها في سبيل غنى او منصب او جاه .

وقد ضحى براحته وبصحته، حتى النفس الاخير، وبالرغم مما اعتراه من داء وهزال، لينجز تلك الرسالة المتشعبة الانحاء .

ولولا هذه التضحية، ولولا هذا الايمان برسالته وإخلاصه لها لما تهيّأ للنهضة ان تقوم على الاساس الوطيد الذي ساهم في وضعه، سواء بسبكه حروفاً لتسهيل الطباعة ام بتخريجه اساتذة يبثون التقدم، ام بجهده في رفع مستوى الصحافة والعلم والنقد. هذا، فضلاً عن خدماته الجزيلة للغة التي كانت من اهم العناصر في تأسيس النهضة، وفضلاً عن انشائه الفذّ الذي كان فيه استاذاً لعدد جمّ من الادباء .

وان من التهم الراجحة التي يلحقها النقّاد بالشيخ ابراهيم اليازجي قلّة انتاجه .

قد يكون لهذه التهمة وجه من الصواب اذا اعتبرنا ان الشيخ ابراهيم لم يخلف في اي حقل من حقول جهده العقلي او العملي، عملاً كاملاً، مستوفي السمة، ذا قيمة مستقلة، يمكن ان تسند اليه شهرة قائمة بذاتها، شأن عموم الادباء الذين يبنون شهرتهم على مؤلف كامل خاص او عمل محدود تام .

غير اننا اذا انعمنا النظر في تلك التهمة وجدناها لا تقوم على قرار ثابت، ولا تنال من قيمة الرجل في شيء؛ اولاً لان العمل الذي انجزه في شتى النواحي من تأليف، وتصحيح، وشرح وتعليم، وحفر حروف للطباعة، عملٌ واسع المدى، كثير

الشعب لا يمكن التهوين من أمره ؛ ثم لان شهرة اليازجي مستمدة قوامها، لا من آثاره بحدّ ذاتها فحسب، بل من التأثير الشامل البالغ الذي عمّ عصره باجمعه والذي لا يزال صداه يتردد حتى الآن؛ فهو سواء ألّف ام صحح، ام شرح ام علّم ام حفر حروفاً للطباعة، فانما كان حريصاً على ان يمهد للادباء من بعده سُبل الرقيّ والكمال، وان يضع في كل ناحية من تلك النواحي، نماذج مثلى، تكفل لمن يحتذيها التثقف والنجاح ؛ وتكون اساساً للنهضة .

بعض المراجع

العدد الممتاز من مجلة المسرة الذي صدر بداعي الذكرى المئوية لميلاد الشيخ ابراهيم اليازجي (حزيران ١٩٤٨) وفيها عدة ابحاث لكبار الكتاب والمفكرين

الاب نقولا ابو هنا : فقيد اللغة العربية والادب والفن المرحوم الشيخ ابراهيم اليازجي – دير المخلص ١٩٣٩

جرجي زيدان : تراجم مشاهير الشرق ٢ – القاهرة ١٩٢٢ ص ١٠٦ – ١٢٠

عيسى اسكندر المعلوف : الشيخ ابراهيم اليازجي – المقتطف ٣٢ – ٧٨

الاب لويس شيخو : الآداب العربية في القرن التاسع عشر الجزء ٢ – بيروت – ص ٣٥ – ٣٧

جرجي زيدان : الشيخ ابراهيم اليازجي حجة اللغة العربية وادب الانشاء – الهلال ١٥ (١٩٠٦) ص ٢٥٩

الفيكونت فيليب دي طرازي : تاريخ الصحافة العربية – الجزء ٢ – بيروت ١٩١٣ ص ٨٨ – ٩٨

موضوعات للبحث

١ – لقد ادى الشيخ ابراهيم اليازجي الى اللغة العربية رسالة . ما هي هذه الرسالة . وما قيمتها ؟

٢ – هل قامت شهرة الشيخ ابراهيم اليازجي على تآليفه وهل له اسلوب خاص في النثر ؟

٣ – لم يترك الشيخ ابراهيم اليازجي من الآثار ما يضاهي شهرته الواسعة، فكيف استحق هذه الشهرة ؟

الفصل التاسع

ولي الدين يكن ـ مصطفى لطفي المنفلوطي

ا ـ ولي الدين يكن

١ً حياته : جاء ولي الدين مصر وهو في الثالثة من عمره، ودخل مدرسة الانجال بعابدين. ثم اقبل على الكتابة وناصر في اول امره الحكومة، ثم انشأ جريدة «الاستقامة» وثار فيها على الظلم وعمل على اصلاح المجتمع. ثم عيّنه عبد الحميد عضواً في مجلس المعارف الاعلى فتخاصم مع رجال الدولة وسُعي به ونفي الى سيواس. ولما عُفي عنه عاد الى مصر فاقامه حسين كامل كاتباً في ديوانه. توفي في حلوان.

٢ً شخصيّته : كان عصي المزاج، لطيف المعشر، زاهداً في المعالي، كارهاً للتعصب، جريئاً.

٣ً آثاره : له في الشعر ديوان، وفي النثر «الصحائف السود» و «التجاريب» و «المعلوم والمجهول»، و «ذكران ورائف»، و «خواطر نيازي».

٤ً آراؤه في السياسة والاجتماع : كان في بدء امره مناصراً للحكومة، ثم انقلب مع احرار مصر. وكان حراً جريئاً يريد للجميع الحرية والمساواة. وقد حارب التقاليد، وعالج قضية ترقية الشعب ولاسيما المرأة. ورأى ان الرقيّ لا يقوم الا على الحرية والعلم. اما اسلوبه فصراحة ونُصح وتهكم.

٥ً فنّه : كان اسلوبه صورة لنفسه الكبيرة وقلبه المضطرم ومركباً لعاطفته المتدفقة، فامتاز بالشخصية القوية والحياة النابضة والايجاز المتوثب والتشبيه المبتكر، واللهجة الخطابية.

ب ـ مصطفى لطفي المنفلوطي

١ً حياته : وُلد في منفلوط ونشأ على حب التقوى والعلم. درس في الازهر واتصل بمحمد عبده وتلمذ له. وقد نشر مقالات كثيرة وجّه فيها الى مواطنيه رسالة الانبعاث والتحرر.

٢ً **آثاره** : له آثار كثيرة من اشهرها « النظرات »

٣ً **نزعته الادبية** : نزعة تحرر من التقاليد الكتابية واتصال بالحالة الاجتماعية في عصره .

٤ً **الكاتب الاجتماعي** : سيطرت على اجتماعياته مسحة التشاؤم .

٥ً **الكاتب القصصي** : انشأ القصص لاصلاح المجتمع، الا انه لم يوفّق في رواياته فكان الفن فيها ضئيلاً .

٦ً **اسلوب المنفلوطي** : امتاز المنفلوطي بالاسلوب لا بجوهر المعاني، وكتب بقلبه وعقيدته فكان التشاؤم سلماً .

ا ـ ولي الدين يكَن (١٨٧٣ ـ ١٩٢١ م/ ١٢٩٠ ـ ١٣٤٠)

١ً **حياته** : كان جدّ ولي الدين ابن اخت محمد علي صاحب مصر، وكانت أمه اميرة شركسية .



وليّ الدين يكَن

جاء ابوه مصر، وهو طفل في الثالثة من عمره . وبعد موت ابيه، أُدخل مدرسة الانجال بعابدين المختصة بتعليم اولاد الكبار، فتعلّم العربية والتركية وشيئاً من الانكليزية . ثم درس الفرنسية . واقبل على الكتابة والنظم وكان في اول امره بناصر الحكومة، حتى اذا وافى الاستانة واطّلع على المكايد والدسائس والوشايات الفاشية في نظم

الدولة، عاد الى مصر ناقماً فأنشأ جريدة « الاستقامة » وشرع يثور فيها على الظلم ويعمل على إصلاح المجتمع، ثم حجبها لعجز مالي ونشر مقالاته في بعض الصحف المصرية .

ثم دعاه السلطان عبد الحميد، وعيّنه عضواً في مجلس المعارف الاعلى، استمالةً له او على الاقل اتّقاء لسانه . الا انه تخاصم مع رجال الدولة لقلّة ما رأى عندهم من صدق النية والاستقامة والادارة . فنُصِبت حول بيته العيون والجواسيس، وسُعي به، فنُظر في اوراقه، وهو على اتصال بأحرار مصر الثائرين على الدولة . وكان يومٌ خرج فيه يستدعي طبيباً لامرأته النفساء، فتصدّى له شرطيّ فضربه وليّ الدين، فأغلظ له المتصرّف الملامة، فطرحه ولي الدين على الارض . فحُبس ثم نُفي . فكتب الى ذويه من سيواس فوافوه . واتصل بالاجانب من فرنسيين وسواهم، وعكف على المطالعة والتأليف والنظم، فخفّت عليه وطأة المنفى ؛ وما زال هكذا حتى عُفي عنه .

ولما رجع الى مصر، عاد الى الكتابة . ثم عيّنه ولي العرش السلطان حسين كامل كاتباً في ديوانه، فمدحه وحظي عنده . ولكنه ما عتّم ان اصابه الربو، ونال منه داء الصدر . فتوفي في حَلوان ودفن في القاهرة .

٢ شخصيته : كان ولي الدين عصبي **المزاج**، متنبه الخاطر، يقظاً، سريع الملاحظة، مغرماً **بالحرية**، جريئاً، لا يهاب القول الصريح، ولا يخشى مهاجمة المخادعين والكذابين، واذلال المتكبرين، والوقوف في وجه الظالمين والغاشمين . وكان الى ذلك **لطيف المعشر**، مرهف الاحساس، خفيف الظل، يميل الى التهكم ويتوفّر على النكتة والحديث الفكه، **مبسوط اليد، جلوداً في الضيق، زاهداً في المعالي والمناصب** . اما كرهه للتعصب ونفوره من التقاليد المتداولة فشامل لجميع النواحي الفكرية والاجتماعية، لا تهمّه تقاليد عيلية او فرائض دينيـة، ولا يبالي

بالمتوارَث من اساليب الكتابة . ولعله أفرط في ذلك، لعدم فرقه بين تقليد وتقليد. وقد احسن الشيخ انطون الجميّل حين قال : « عرفته في ديوان السلطنة، وعرفته في مجالس الانس، وعرفته قابعاً في داره بين مخالب السقم وبراثن اليأس فلم أرَ منه في جميع المنازل التي انزلته الحياة الا لين العريكة ودماثة الخلق، والحرية مع الادب، والدّعة مع الإباء » .

٣ آثاره :

١ – في الشعر : لولي الدين **ديوان** جمعه له اخوه، وطبعه سنة ١٩٢٤، وقدّم له الشيخ انطون الجميّل . وشعره وجداني في اكثره، ولكنه دون نثره فنًّا وجمالًا وموسيقى، على طبعيّته وانسجامه وصدق عاطفته .

٢ – في النثر : لقد جمع ولي الدين بعض مقالاته الاجتماعية في «**الصحائف السود**» وفيها انتقاد يراد منه الاصلاح . وجُمعت مقالات اخرى في «**التجاريب**». وقد ظهرت تلك المقالات في الصحف قبل جمعها . وله ايضاً كتاب «**المعلوم والمجهول**» في جزءين، يبحث الجزء الاول في الحكومة العثمانية وحالتها وسياستها ومناهضة الاحرار لها، وفيه ذكرُ بعض المشادّات التي دارت بين وليّ الدين ورجال الدولة . اما الجزء الثاني فيبحث في حبسه ونفيه، ويصف سيواس وما لاقى فيها .

وان في « المعلوم والمجهول » من صدق اللهجة، والعناية بتقصي الحوادث، ومحاولة فهمها بأسبابها، والدقة في تحديد تواريخها، والتوفر على وصف اخلاق الناس وعاداتهم، واحوالهم، ما يسم الكتاب بطابع التاريخ الحق . الا ان هناك اندفاعاً ساخطاً، وقالباً قصصياً يجمع ما وصلت اليه الملاحظة المتيقظة، وتهكماً ونقداً، ونزعة سياسية، مما لا يظهر الا في المشادّات الصحافية .

ولوليّ الدين «**دكران وزائف**» وهما روايتان جُمعتا في كتاب واحد. وله ايضاً «**خواطر نيازي**»، نقله عن التركية، وهو من تأليف محمد نيازي، بطل الانقلاب ورسول الحرية في ذلك العهد .

٤ً آراؤه في السياسة والاجتماع :

١ – **السياسة** : كان وليّ الدين رجلاً حرًّا، يطلب الحرية في تفكيره ويريد الحرية في كتابته، فأقبل على الصحافة، يعرض آراءه السياسية ويناضل عنها. وكان في بدء امره مناصراً للحكومة، لا يتورع من انتقاد الانكليز، على حبه لهم. ولكنه ما عتم ان انقلب مع احرار مصر، بعد ان رأى تعسف اولي الامر في الاستانة، فتعهده البريطانيون بالحماية، فحفظ لهم ذكراً طيباً، حتى اصبح يرى في الاحتلال الانكليزي خيراً لمصر ويذهب في ذلك غير مذهب الوطنيين الذين يطالبون بمصر للمصريين .

ومهما يكن من امر سياسة ولي الدين والشؤون المصرية، فقد كان الرجل حرّاً جريئاً، صادق العقيدة، لا يدافع عن آرائه الا لانه يعتقد فيها الخير لمصر وللعثمانيين . وهو يريد للجميع الحرية والمساواة، بلا تفريق بين عنصر وآخر، ودين وآخر . واحق الناس عنده بالتفضيل والتقدير من كان اكثر اخلاصاً في خدمة الوطن .

٢ – **الاجتماع** : قال وليّ الدين في « التجاريب » : « لا بدّ من التنقل الى الاجتماعيات فقد تضجر النفوس اساليب السياسة . ثم نحن الى الاجتماعيات اشد منا حاجة الى السياسيات » . ولقد اغراه بولوج باب الموضوعات الاجتماعية شدة ما رأى من هوان الشعب، وتعسف العظماء، واستبداد اولي الامر، وتفاقم الجهل في الامة، وتشدُّد انصار القديم وتعلقهم المفرط بتقاليدهم وعاداتهم ولو خبثت عواقبها، وإعراض الناس، كباراً وصغاراً، عن الاخذ بأسباب التحرر والرقيّ؛ ثم ما كان عليه ولي الدين من صراحة ارغمته على رفع الصوت احتجاجاً على الظلم والتعصب والشذوذ، ومن جرأة هوّنت عليه المضايقات في سبيل الاخلاق الحميدة والحقيقة الاجتماعية . فرفع صوته وهو يعلم علم اليقين ان مصاعب جمة ستقوم في وجهه، وانه سيلقى الكثير من الإعراض وعدم المبالاة، وقال بجرأة : « يريدون ان

اكتب ما يريدون، واريد ان اكتب ما أُريد » . وكان يعلم ما للصحافة من اهمية وما لارباب الاقلام من تأثير في تسيير الشعب، فتناول قلمه وراح يملأ الصحف بنبرات صوته الحية، ونبضات قلبه المضطرمة .

ليس في مقالات وليّ الدين نظرية شاملة تامة في الاجتماع، فهو يتناول بعض النواحي التي يعدّها شاذة، ويثور عليها محاولًا اصلاحها . وهكذا تناول بكلامه موضوعين هامّين : **التقاليد، وقضية ترقية الشعب ولاسيما المرأة** .

١ً التقاليد : شُغف وليّ الدين بالحرية، فنادى بها لنفسه ولكل انسان في جميع ميادين الحياة الاجتماعية، واراد التخلص « من هذه العادات التي اثقلت اعناقنا واطالت شقاءنا » . وما الاخلاق والعادات الا كالملابس والازياء، يمرّ عليها زمان، لا تليق من بعده، فيكون اوان التجديد، ويكون « الاقرب ان نجعل العادات كما يوافق العصر » .

وما اشد ما يعجب من اصحاب القديم الذين يتمسكون او يطلبون التمسك بالعادات، ولاسيما اذا كانت لاهلها موضوع خزي وعار . وهو يسخر وسخره لاذع شديد الوطأة، يحاول ان يحلل فيه نفسية خصومه، فيخاطبهم بما يكشف داخلهم : « ولكنكم تنظرون ما لنا فتودّون لو يكون لكم، وتحسون ما بكم فتتمنّون لو يصبح بنا » .

الا انه في ثورته على القديم والتعصب الذميم، والتمسك بالعادات ولو كانت مثالب، قد يتطرّف احياناً في آرائه ويشط به فؤاده، كما فعل في تشبيهه الاخلاق بالملابس والازياء. وكأنه لا يرى الصالح منها الا ما وافق العصر .

٢ً ترقية الشعب : وكان وليّ الدين يكن، وهو من الاشراف الكبراء، يعطف على الشعب، ويرق لما يصيبه من السوء، ومن تعنّت اصحاب النعمة، وتكبّر المثرين، وأثرة العظماء، وحاملي الالقاب، ويناصر العمال المرهقين والصغار المبخوسي الحقوق، ويحاول رفع مستواهم الاجتماعي، **بمناهضة الجهل ونشر العلم**، واثارة الرغبة في التعلّم والتحصيل ؛ وهو يرى ان الجهل سبب آفات جمة في جميع طبقات

المجتمع، ومن تلك الآفات التبذير، وغواية الشباب، والتزلف والتذلل امام الكبراء الذين لا يفوقون الشعب شهامة وعقلاً وادراكاً . وانه ليغمه ان تكون الشعوب « قد قطعت اشواطاً في منازل الحياة، ونحن الى الوراء راجعون »، وهو لا يريد بذلك ان نقلد الاجانب في كل شيء، بل يريد ان ننبذ سيئاتهم ونأخذ بحسناتهم .

وعنده انَّ من أجلّ الحسنات التي يحسن بل يجب الاخذ بها، تحرير المرأة، وقد تأثر في ذلك بمذهب قاسم امين وأيد رأيه . فهو يريد تعليم المرأة وتثقيفها، ويقول : « قالوا ان تعليم البنات مهيع الى افسادهنَّ ... إن هو الا لجاجٌ مبينٌ » وتمسُّك ذميم بعادات قديمة فاسدة . وهو يريد رفع الحجاب، ولاسيما وان الدين لا يفرض الحجاب، بل يفرضه في رأيه التعصب والاستبداد؛ وليس فيه من رادع عن المنكر فما « على وجوههنَّ الا براقع تشفّ عما تعلوه، فهنَّ حاسراتٌ مقنّعات » .

وهو يطالب بحرية المرأة، وتخييرها في مصيرها، وأن يُترك لها انتقاء زوجها، فلا تُزفّ الى من لا تُحب، ولا تكون « مجهولة زُفّت الى مجهول » تقوم بها اسرة خاملة، تاعسة، تكون في المجتمع عنصر فساد لا عنصر بناء .

ومهما يكن من امر، فولي الدين يرمي في اجتماعياته، الى ان يُصلح الفاسد، وان يزين الانسان نفسه بالخصال الحميدة، فيكتسب الخلق الكريم ويسمو الى مسالك الكمال، مترفعاً عن الصغائر والدنايا، فيتم بذلك تآلف المجتمع وسعادة الحياة .

ولم يقدم وليّ الدين على انتقاد خلل اجتماعي الا بعد إبعاده عن نفسه وبعد التحلي بما يكون مثلاً للآخرين، فان « من لم يعلم من نفسه زلّاتها لم يعلم من الغير زلّاتهم؛ ومن كان بعيداً عن معرفة حقائق ذاته، فهو عن معرفة حقائق الناس ابعد » .

وهو يُقبل على المجتمع ناصحاً، ويبيّن مواضع النقص بصراحة ويبيّن معه اسبابه النفسية والخلقية وغيرها، ويجعل في كلامه حرارة عاطفته، ويعمد الى التهكم، وعنده ان التهكم اشدُّ نيلاً من المتعصبين، « والمتعصبون لا تجدي معهم المناظرة ولا يقنعهم الدليل » .

٥ً فنه : ثار ولي الدين على العادات والتقاليد، وقد نالت ثورته ايضاً أساليب الانشاء المتداولة، فنبذ تصنّع المترسّلين، ولم يقدم على كلام لا يفيد معنى في ذاته، بل ترك نفسه على سجيّتها فكان اسلوبه في كتابته صورة لنفسه الكبيرة وقلبه المضطرم، ومركباً لعاطفته المتدفقة .

كان ولي الدين صريحاً فعدل عن الاسلوب المغشّى بوجوه البديع والسجع والإطناب، الى الكلام الحي الذي يماشي الطبيعة، ويعبّر عن المعنى تعبيرًا صادقاً سهل الالفاظ دقيقها، بعيداً عن المداورة والزخرفة والتورية، تعبيراً موجزًا في غير غموض، وجزلاً في غير قسوة .

وكان ولي الدين ذا خيال قوي فأتى بالصور المبتكرة التي يفرغ عليها ألواناً أخاذة، واعتمد التشبيه في كتابته فأتى بالبديع الجديد الذي يطلع على القارئ فجأة فيروعه ويسحره .

وكان ولي الدين مضطرم العاطفة، متوتّر الاعصاب فانبثّت عاطفته في كتابته ؛ واذا بعبارته تتوثب توثباً وكأنها مهشّمة، في تدفق وحياة، واذا باساليبه تتنوّع بتنوّع عاطفته، فهي تارة ثائرة تتجالد الفاظها وترنّ رنين القوس، وتارةً ساخرة متهكمة في مرارة وألم، وتارة شعرية تسبح في عالم من الخيال الجميل ؛ وهي على كل حال لا تخلو من تشاؤم مؤثّر، ومن مغالاة فكرية هي ثمرة العاطفة الثائرة .

وهذه العاطفة القوية، وهذا الاسلوب المتدفق الشديد الوطأة، وهذه الجرأة والنزعة الشخصية جعلت ولي الدين صحافياً من اشد الصحافيين لهجة خطابية، وابعدهم تاثيرًا .

ب — مصطفى لطفي المنفلوطي

(١٨٧٦ — ١٩٢٤ م / ١٢٩٣ — ١٣٤٣ ﻫ)

١ً حياته : ولد مصطفى المنفلوطي في بلدة منفلوط بمصر من اب ينتهي نسبه الى عليّ بن الحسين، وأم تركية . فنشأ على حب التقوى والعلم في

أسرة انبتت منذ عهد بعيد عدداً وافراً من قضاة الشرع والنقباء والاشراف . وبعد ان حفظ القرآن في كتّاب بلدته التحق بالازهر فاخذ بنصيب من علوم الدين واللغة ثم راح يقرأ ويحفظ ما تقع عليه يده من اسفار أدبية، ويخالط اصحاب الادب وأرباب الكتابة . فاتصل بالشيخ محمد عبده وتلمذ له . وكانت «نظراته» الاسبوعية التي ينشرها في المؤيد قد لفتت اليه الابصار بما انطوت عليه من متعة الموضوعات وجاذبية الاسلوب، فولّي اعمالاً انشائية في وزارة المعارف ثم في وزارة الحقانية وما عتم ان ترك منصبه وتابع نشر المقالات والكتب



مصطفى لطفي المنفلوطي

موجّهاً الى مواطنيه رسالة الانبعاث والتحرر . وتعاقبت عليه المصائب العيلية فقابلها بالصبر . وقد أُسندت اليه في اواخر حياته وظيفة كتابية في مجلس الشورى ظلّ فيها الى ان ادركته الوفاة .

٢ آثاره : للمنفلوطي، في مطلع حياته الادبية محاولات شعرية ما عتم ان انصرف عنها الى معالجة النثر في اسلوب حديث وموضوعات مستقاة من حياة المجتمع او من الادب الفرنسي .

فمن كتبه الموضوعة : « **النظرات** » وهي سلسلة مقالات اجتماعية نشرها في « المؤيد » ثم جمعها في ثلاثة اجزاء ؛ و« مختارات المنفلوطي » وفيها منتخبات من

الادب العربي. ومن كتبه المترجمة : « في سبيل التاج[١] » و « الشاعر او سيرانو دي برجراك[٢] » و «مجدولين او تحت ظلال الزيزفون[٣]» و «الفضيلة او بول وفرجيني[٤]» وهي روايات مستقلة لم ينقلها الكاتب عن اصلها مباشرة لجهله اللغة الفرنسية، وقد تصرّف فيها . اما كتاب « العبرات » فهو مجموعة قصص موضوعة او مقتبسة عن الفرنسية، تغلب عليها صبغة التشاؤم والحزن .

٣ نزعته الادبية : نزعة المنفلوطي في ادبه هي نزعة تحرر من التقاليد الكتابية واتصال بالحالة الاجتماعية في عصره .

١ – **التحرر** : المنفلوطي من طائفة الكتّاب المجدّدين الذين بعثوا النهضة في القرن التاسع عشر . فقد اقتبس من ثقافة الاجانب، وكتب في الصحف والمجلات وخرج عن الاساليب الموروثة في الانشاء والموضوعات المألوفة في الادب، واعتمد على افكار وعواطف مستمدة من حاجات المجتمع واختلاجات الصدور . وهدف في كتاباته الى غاية اجتماعية بعد إذ كان الادباء لا يعنون الا بزخرف اللفظ وروعة الفنّ . فاهمل السجع والتعقيد وأدّى أفكاره في لغة صافية قريبة الى الافهام مطلقة من قيود الإعنات والتكلّف .

٢ – **الاتصال بعصره** : لم ينفصل المنفلوطي عن التقاليد القديمة الا ليمتزج بعصره ويعيش في البيئة التي اوجد فيها . وكان له من قلبه الرقيق، وخبرة حياته المتألمة، واطّلاعه على الشقاء المنتشر في طبقات الامة دافعاً الى الشفقة والالتصاق بالمجتمع للتنديد بشروره والحضّ على اصلاحه . وهكذا كان المنفلوطي كاتباً اجتماعياً .

---

(١) نقل عن مسرحية لفرنسوا كوبيه : *François Copée :* Pour la Couronne

(٢) نقل عن مسرحية لادمون روستان: *Edmond Rostand :* Cyrano de Bergerac

(٣) نقل عن رواية لألفونس كار : *Alphonse Karr :* Sous Les tilleuls

(٤) نقل عن رواية لبرناردان دي سان بيير : *Bernardin de Saint-Pierre :* Paul et Virginie.

٤ً **الكاتب الاجتماعي** : أحس المنفلوطي احساساً مرهفاً برسالته الاجتماعية وقام بها بإخلاص لم تعادله الطاقة والكفاية. لانه لا بدَّ للكاتب الاجتماعي من نظر صائب الى الواقع فيرى النقص والخلل ولا يغفل عن الحسنات .

وقد غشّى على بصيرة المنفلوطي طبع جُبل على التشاؤم، فلم يرَ من المجتمع سوى الناحية الكئيبة الاليمة ومآسي الحياة الاخلاقية المفجعة، فسيطرت على اجتماعياته مسحة التشاؤم، وأسرف في تسويد صفحة المجتمع المصري، فأضرَّ من حيث اراد النفع ولم يسكب على الجراح التي نكأها بلسم التشجيع والتفاؤل . ولا بدَّ للكاتب الاجتماعي من ثقافة واسعة، ودراية بنفسية الشعب كبيرة . وقد كان المنفلوطي محدود الثقافة ، لا يتعدّى مطالعة الاسفار الادبية الا الى قراءة بعض الصحف والمجلّات، صادق الايمان بدينه ولكن الى حدِّ الاستهتار بغيره من الاديان، سطحيَّ التفكير ينقاد الى الخبرة الشخصية دون ان يهذّبها بالطرق العلمية، فيوالي العاطفة المريضة ولا يحكّم العقل الصحيح . الا انه كان مخلص النية يرمي الى الاصلاح القومي والديني بكل ما احرزه من صفات النفس والقلم، فقاوم العادات الغربية التي تدخل جراثيم الفساد الى الشرق، ودعا المسلمين الى النهضة والتحرر، وعطف على المرأة، ووصف وصفاً أليماً ما رآه من مفاسد العصر وشرور المجتمع .

٥ً **الكاتب القصصي** :

١ – **هدفه** : لم تكن القصة في نظر المنفلوطي سوى وسيلة للبلوغ الى اصلاح المجتمع، على الخطة التي رسمها لنفسه . ولذا نراه يستوحي موضوعاتها من وقائع الحياة المتألمة ومعترك العواطف المضطربة، ويرسم مشاهد الحب والشقاء، واليأس والموت، وما تحدثه فوضى الاخلاق من فواجع ومآس . وقد عمد الى الادب الفرنسي ينقل عنه مشاهد الحب الشريف والبطولة الرائعة والطموح النبيل . ولم يذهل في رواياته المنقولة عن غايته الاجتماعية، وتصرَّف فيها فجاءت صورة لنفسه وحاجات المجتمع .

٢ – **فنه القصصي** : لم تتوفر للمنفلوطي في ثقافته المحدودة العناصر التي تجعله

يأتي بأدب قصصي حقّ . فكان في قصصه خالياً من التحليل والمتعة، غير مروّض على اساليب المفاجأة والحبك والتشويق . فربَّ موقف حافل بالنتائج العاطفية ينتهي اليه المنفلوطي فيوجزه بعبارة باردة مقتضبة . الا انه يجيد احياناً في سرد الاخبار القصيرة، ووصف الشقاء وصفاً ماديا يعينه في ذلك اختباره الشخصي ورقّة قلبه .

٦ً اسلوب المنفلوطي : من الكتّاب من ترتكز شهرتهم على عمق التفكير وجودة المعاني وجدّتها مما يضمن لهم النفوذ في عصرهم والخلود في العصور التالية في الادب العالمي . ومنهم من تتجلى براعتهم في الاسلوب الكتابي فيكون اثرهم وقتياً وشهرتهم عارضة ومؤلفاتهم ملكاً لامتهم اذا نُقلت الى لغة اخرى اضمحلت قيمتها . **وكان المنفلوطي ممن كتبوا لأمة دون اخرى وامتازوا بالاسلوب لا بجوهر المعاني** . فكفل له هذا الاسلوب تقدير معاصريه ولكنه لم يرفعه الى القيم الانسانية الخالدة .

ولا شك ان المنفلوطي قد **عثر على اصول هذا الاسلوب في الادب النثري** العباسي . حيث تجلّى له سرّ الجمال في اطراد العبارة المقفّية، وموسيقى العبارة الحميدية، وطبعية السياق الجاحظي . فاعتمد تلك الصفات وأضاف اليها ما اوحت به شخصيته وموضوعاته من توقيع حزين في المواقف الاليمة، ونبرة خطابية في مواقف التحريض، وتشابيه وصوَر منتزعة من قلب الطبيعة الانسانية والجمادية .

والمنفلوطي يكتب بقلبه وعقيدته . فكان انشاؤه مشبعاً من نفسيته وعاطفته الرقيقة . وكانت كل عبارة من عباراتها تخفي طيَّ توقيعها الشجيّ وموسيقاها المختلجة فلذة من قلب ذاك الرجل الوفيّ المخلص الذي وقف على وطنه ومجتمعه ودينه حبّه وجهوده . ولذلك ابقى اسلوبه، على ما فيه من بعض الهفوات والعيوب، اثراً عميقاً، فكان حجةً على الذين يرمون النثر العربي بالجمود، ونموذجاً جرى عليه جماعة من النشء المثقف . وقد فتح باباً جديداً في الكتابة يروق النفس العربية الحديثة .

بعض المراجع

فؤاد البستاني : ولي الدين يكن – الروائع
درويش محمد درويش : ولي الدين يكن – الكتاب – السنة ٤ الجزء ١ ص ٧٠٩
انطون الجميل : مقدمة ديوان ولي الدين يكن – ١٩٢٤
كامل محمد عجلان : مع الشاعر الحر ولي الدين يكن – الاهرام ١٩٣٧/٩/٥
شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في النثر العربي – القاهرة ١٩٤٦
مصطفى زيد : أدب مصر الحديث – القاهرة ١٩٤٩

موضوعات للبحث

١ – قال ولي الدين يكن : « إني اعرض عن معالي اهل زماني فقد يتهافت عليه ابناؤهم ». ما رأيك في هذا القول؟

٢ – اظهر شخصية ولي الدين يكن في اسلوبه الكتابي .

٣ – قال العقاد : « لقد كان المنفلوطي احد اولئك الادباء القلائل الذين أدخلوا « المعنى والقصد » في الانشاء العربي، بعد أن ذهب منه كل معنى ، وضلّ به الكاتبون عن كل قصد ». ناقش هذا القول .

٤ – قيل : « ان ادب المنفلوطي لم يتعدّ المادة اللفظية » . ناقش هذا القول .

٥ – هل تقرأ المنفلوطي لمتعة تؤنسك ام لمنفعة تفيدك؟

الفصل العاشر

سليمان البستاني (١٨٥٦ _ ١٩٢٥ م/ ١٢٧٣ _ ١٣٤٤ هـ)

١ً **حياته** : وُلد سليمان البستاني في بكشتين وحصَّل ثقافة واسعة، أكملها باسفاره. ساهم في تصنيف دائرة المعارف. وعرَّب الالياذة وشرحها. وانتخب نائباً عن ولاية بيروت في الآستانة. زار عواصم اوربة لتوثيق العلاقات بين الدولة العثمانية والدول الغربية. ثم انسحب من المناصب الحكومية بعد ان حاول عبثاً ردع الدولة عن الاشتراك في الحرب الكونية. أصيب بعلل في جسمه وعينيه، فسافر الى سويسرة. وانتهى حياته مكرماً في اميركة.

٢ً **شخصيته** : كان رجل العلم والثقافة، ورجل الادب الذي يتذوَّق فنونه في العربية وفي اللغات الاخرى، ورجل المروءة.

٣ً **آثاره** : مقطوعات شعرية اهمها : الداء والشفاء. وتعريب الالياذة مع شروحها ومقدمتها. المقدمة تتضمن خمسة أبواب تبحث في المعضلة الهوميرية، وفي الالياذة، وفي قصة تعريبها، والالياذة والشعر العربي، ثم الخاتمة. الالياذة ملحمة يونانية في موضوع حربي وطني يرجع الى مسألة خطف امرأة واسترجاعها. اما شرح الالياذة فهو آية في الدقة واتساع الآفاق، والشمول.

٤ً **الناقد** : قيمة نقد البستاني ترجع الى اطلاعه الحقيقي الذي جعل في شروحه كنزاً من المحفوظات الادبية، والاستشهادات الاجنبية، والى اعتنائه بالدقة والوضوح، والموازنات والامثال؛ واخيراً الى ذوقه النقدي في نزعته العلمية وشعوره بالفن.

١ً **حياته** : وُلد سليمان في بكشتين، من لبنان، سنة ١٨٥٦، ودرس العربية والسريانية في المدرسة الوطنية في بيروت، وحصَّل بجهده الشخصي، إطلاعاً على الانكليزية، والفرنسية، والالمانية، واليونانية، والايطالية، والاسبانية، والبلغارية، والهنغارية، والبرتغالية. ودرس الرياضيات والكيمياء والحقوق، والزراعة والتجارة، وعلم المعادن، والاجتماع.





سليمان البستاني

وبعد ان درّس في المدرسة الوطنية، وكتب في بعض الصحف، وأكمل ثقافته بمخالطة الادباء ومطالعة الكتب، أراد ان يدعم ثقافته الكتبية، بالثقافة الحيّة التي يكسبها التجوّل والاطلاع على الثقافات الاجنبية . فجال في انحاء البلاد العربية، ولاسيما في العراق وفي شبه الجزيرة العربية، فخالط البدو واطلع على عاداتهم . ثم رجع الى بيروت، حيث ساهم مع سليم البستاني في تصنيف دائرة المعارف، ثم رجع الى بغداد، وتزوّج هناك بامرأة كلدانية من ذوات الاثراء .

وأقام بعد ذلك في مصر حيث عقد النية على تعريب الالياذة . فشرع في عمله سنة ١٨٨٧، وصار يرجع اليها كلما فرغت يده من عمل وهي ترافقه في اسفاره على « رؤوس الجبال، وعلى متون البواخر وقطارات سكك الحديد » وهو يتزوّد لها، في كل بلدٍ نزله، بالاستفادات والارشادات اللازمة . وفي صيف ١٨٩٥، انتهى من التعريب، وهو مع عيلته، في ضواحي الآستانة . وأعقب على عمل التعريب عمل الشرح والتذييل، وهو آية في الدقة والشمول، والفائدة . وفي اواخر ربيع ١٩٠٣ فرغ من المعجم والمقدمة وطبع الكتاب سنة ١٩٠٤، وأهداه الى ابيه خطّار سلّوم نادر البستاني .

ولم تكن الالياذة لتعوق البستاني عن خدمة بلاده . فكان دائم الاتصال بشخصيات ذلك العهد، يتتبع الحركات السياسية، ويزاول المشاريع الاصلاحية، ويتابع تجولاته في البلاد الغربية، رغبةً في استقراء المعارف النافعة لبلاده . فشاع صيته وارتفع قدره . وبعد إعلان الدستور العثماني، سنة ١٩٠٨، نشر كتابه « عبرة

وذكرى » وضمّنه، ذكريات الماضي الحلوالك، وآمال المستقبل المُشرق . وساعد الكتاب على إقرار قيمة كاتبه في نفوس مواطنيه، فانتُخب نائباً عن ولاية بيروت في الآستانة . ثم انتخب رئيساً ثانياً لمجلس المبعوثان . وقد استغلّت الدولة رجلها هذا، وما خبرته فيه من ذكاء وحنكة واخلاص، لتوثيق الصلات بينها وبين الدول الاجنبية . فزار عواصم اوربة، وخطب في انديتها ومجالسها، وجامعاتها، ونال ثناء الخاصة واعجاب ذوي الوجاهة .

وقد عرضت عليه الدولة، غير مرة، تولي بعض الوزارات فكان يرفض دائماً . الا انه رضي سنة ١٩١٣، بأن يتولى وزارة الزراعة والتجارة . وحاول ان يصدّ الدولة العثمانية عن الاشتراك في الحرب، فلم تفلح مساعيه . فانسحب من الوزارة، وقصد سويسرا للاستشفاء من علّة ألمت به . وبعد انتهاء الحرب، عاد الى مصر، حيث أجريت له عملية في عينيه، لم تنجح . وفي سنة ١٩٢٤، رحل الى اميركة، حيث تمتع بحفاوة ابناء المهاجر واجلال الاميركيين . وأبت عليه الايام إلا ان تتقاضاه سهر الليالي، ومواصلة الكد، فكُفّ بصره، ولكن لم تكف بصيرته، ولم ينضب معين ثقافته وحكمته، فاصبح بيته الاميركي محجة الاصدقاء وطلّاب العلم الى ان توفي في حزيران سنة ١٩٢٥، وله من العمر ٦٩ سنة .

٢ً شخصية البستاني : كان البستاني رجلاً **ذا عقل واسع وذكاء نادر، وذاكرة عجيبة** وافقت ما فيه من ميل شديد الى المعرفة والاطلاع، فحصل بكدّه ثقافة الغرب والشرق وقد اتته تلك الثقافة عن طريق اربع عشرة لغة كان يتقنها، وكان البستاني الى ذلك رجل المروءة وحسبنا ان نلقي نظرة على رسمه لتتجلى لنا نفسية رجل، قرارها مزيجٌ **من وداعة وجرأة.** في نظره المحجوب يتجلى **عطفه على الشرق وطنه الكبير**، ولبنان وطنه الاصغر، وتلك القرية الصغيرة التي لم يزل ذكرها الوضيع يخادنه حتى في ألمع لحظات حياته . وكأن كل خط من خطوط ذلك الوجه العميق الهادئ، يشهد **بالمصاعب التي اعترضت حياة الرجل** الفردية والاجتماعية، والتي واجهها **بعزمٍ ثابت**، وشهامة

تضحي بكل عزيز في سبيل الحق . فمن عاطفة الشفقة على الانسانية المتألمة، وعاطفة الاقدام على انتشال البشرية من رزاياها، تتألف المروءة في نفس البستاني.

٣ آثار البستاني :

للبستاني، فضلاً عن تعريب الالياذة، ومقدمتها، وشروحها، ادب شعري لم يبق منه سوى بعض القصائد الاخلاقية او الفلسفية، اشهرها : « الذنب والغفران »؛ « الداء والشفاء »؛ « الخيبة والرجاء »؛ « الخيانة والوفاء »؛ « الترك والعرب » . وله في السياسة والاجتماع كتاب « عبرة وذكرى » وفي تاريخ العرب كتاب مطوّل لم يطبع بعد . وقد كتب رحلاته الى حين اعلان تأليف دائرة المعارف . وسنقتصر، في درسنا، على الالياذة، تعريبها وملحقاتها .

١ – مقدمة الالياذة : تستغرق المقدمة ٢٠٠ صفحة من المجلد؛ وهي ابواب متتابعة، موضوعة لغرض واسع الاطراف، وهو البحث في كل المسائل التي تمتّ، بصلة قريبة او بعيدة، الى الالياذة . وتتجمع كل تلك الابحاث حول ابواب خمسة رئيسية : ١ – هوميرس؛ ٢ – الالياذة؛ ٣ – التعريب؛ ٤ – الالياذة والشعر العربي؛ ٥ – الخاتمة . وها اننا نتناول كل باب بشيء من التفصيل :

١ً **هوميرس :** يبحث البستاني في حياة هذا الشاعر، مما يتصل بنسبه ونشأته، واسفاره، وموته، وما يعترض دراسته من اختلاف آراء في تاريخ ظهوره، ومنزلته، عند القدماء، وعند المتأخرين، وعند العرب . وقد عرض البستاني لمنظومات هوميرس تاريخاً، ومعارضة، ودرساً .

٢ً **الالياذة :** يتضمن هذا الباب بحثاً شاملاً دقيقاً، في المسألة الالياذية، يرجع الاديب من قراءتها، بحصول ثقافي واسع، واطّلاع مسهب على موضوع الالياذة، وطريقة نظمها وتناقلها، وحفظها على يد المنشدين والحفّاظ، وكيفية جمعها وكتابتها . والبستاني لا يحجم في هذا البحث عن معالجة قضايا خطيرة فيما يتعلق بصحة الالياذة، وتحريفها، مُلمّاً بآراء اشهر الاخصائيين بالمنظومات الهوميرية؛ مضيفاً اليها رأيه

الخاص، وبراهينه التي تدعم نظريته . وبعد الانتهاء من هذه الدراسات التمهيدية، يتناول المنظومة بدرس موضوعي يتناول الاشخاص والامكنة وقيمة الالياذة الفلسفية، وعلاقاتها بمعارف عصرها، من طب، وفلك، وحرب، وسياسة، ودين وصنائع . ويختم البستاني هذا الباب بعرض الاسباب التي عملت على خلودها ونشرها، واسباب اغفال العرب لها وعدم نقلها الى لغتهم .

٣ً التعريب : هذا الباب يحث في قضية التعريب وما سبقها من بواعث، وما صاحَبها من عقبات ومحاولات، وما طرأ عليها من تقلبات المكان والزمان، وما اقتضته من جهود متواصلة، في سبيل تفهُّم الاصل، وتعليق الشروح الطويلة عليه . وقد استطرد المؤلف الى دراسات قيّمة في اصول التعريب، وطرقه عند العرب عامة، ومسلكه الخاص في تعريب الالياذة، والذرائع التي اتخذها للمحافظة على الاصل، واجتناب الكلام المغلق، واسلوبه في نقل الالفاظ التي لا مرادف لها في العربية، والاوصاف المركبة، والاعلام، والحروف التي لا تتجانس في اللغتين . وقد انتقل الى مسألة هامة : وهي طريقة التعريب نظماً، ثم انتقل الى خصائص الشعر، وهناك دراسات شخصية لاوزان الشعر وقوافيه، وتناسب القوافي والمعاني، وتناسب الاوزان والمعاني الى غير ذلك من ملحقات عروضية كثيرة .

٤ً الالياذة والشعر العربي : في هذا الباب كل ما جمعه الكاتب من جليل المعلومات ودقيق الملاحظات، وكثير المحفوظ من ادب العرب وتاريخه ومزاياه من يوم ظهوره الى عهد عكاظ والقرآن، الى العهد الاموي والعهد العباسي في جميع اطواره . ويتخلَّل هذا الدرس كثير من الشواهد الشعرية، والمقابلات بالادب اليوناني، والنظريات الصائبة، ودرس خاص بأساليب المولدين وعلومهم اللغوية والبيانية، وينتهي بكلام في الملاحم عند الاجانب وعند العرب .

٥ً الخاتمة : يختم البستاني مقدّمته بإطراء الشعر، والتنويه بمنزلة الشعراء عند العرب وعند غيرهم من الشعوب . ثم يستطرد الى خصائص اللغة العربية ولا سيما في ملاءمتها المعاني الشعرية، ومطاوعتها لأداء المعاني الهوميرية، واتساع ثروتها اللفظية .

٢ – **الالياذة** : الالياذة أثر شعري من آثار هوميرس الشاعر اليوناني، تتألف من زهاء ستة عشر الف بيت، موزّعة على اربعة وعشرين نشيداً . وضعها صاحبها في وصف حادثة حربية وطنية مفادها ان فاريس بن فريام ملك طروادة، نزل ضيفاً عند منلاوس ملك اسبرطة . وكان لمنلاوس امرأة جميلة اسمها هيلانة، أحبها فاريس وأغراها بمرافقته الى بلده . فثار منلاوس مع مواطنيه، وهبّوا الى محاربة طروادة . وحدث خلاف بين أغاممنون، قائد الحملة الاغريقية، وآخيل اعظم قوّاده . فاعتزل آخيل الحرب، تاركاً أمته عرضة للانكسار . ولما توالت المحن على الاغريق، فسح آخيل لفطرقل صديقه الحميم، بمعاونة الاغريق فقتل . فهبّ آخيل للأخذ بثأر صديقه ودحر جيش الطروادة، وفُتحت المدينة بعد حصار دام عشر سنين .

ويتخلّل هذا الموضوع كثير من وصف الحوادث العرضية، والاحوال المعاشية، والبلدان والعوائد والصناعات والعلوم مما جعل الالياذة شبه دائرة معارف عصرها . وفيها من الجمال الشعري والقيمة الادبية، والعاطفة الوطنيـــة، والتعاليم الانسانية الشاملة، ما رفعها الى مستوى الشعر الخالد . ولم يكن سليمان البستاني ليغفـل عن قيمة هذه الرائعة العالمية، فنقلها الى العربية شعراً مختلف الاوزان والقوافي، متوخياً في تعريبه الدقّة والامانة . وقد باشر تعريب الالياذة في بـدء الامر عن ترجمات مختلفة باللغات الاوربية الحديثة، إلا انه ما عتّم ان انصرف عن تلك الترجمات الى اتقان اليونانية، حتى تكون ترجمته مقاربةً قدر الامكان، للنصّ اليوناني . واتخذ مقاييس وخُططاً جديدة في طرق التعبير عن المدلولات اليونانية، والاسماء الاعجمية. وفتح ابواباً جديدة في النظم الشعري سالكاً في ذلك مسلك اصحاب الموشّحات . فكانت ترجمته ذات قيمة ادبية كبيرة وان لم تخلُ من تعقيد احياناً، ومن اضطراب في سير الشعر وسلاسته .

٣ – **شرح الالياذة** : لا بدّ لقرّاء الالياذة من شروح وافية تعينهم على تفهم غامضها، وتقدير قيمتها . أما الغموض فقد تلافاه البستاني بشرح المعاني المستغلقة، والاسماء الجغرافيّة، والعادات الحربية والاخلاقية، وبسط كل ما يتعلّق بخرافات اليونان

وعقائدهم وآلهتهم . واما قيمة الالياذة فقد اوضحها البستاني بما أقام من مقابلات بين الادب اليوناني والادب العربي بالنظر الى المعاني وطرق التعبير، وبما أورده من تفصيل للعوائد اليونانية والعربية ومن أساطير ونوادر، وبما بسطه من آراء ونظريات في الحالات الاجتماعية والقضايا الفلسفية .

٤ – الناقد : يُعدّ نقد البستاني مرحلة في تاريخ نهضة النقد العربي وذلك لما تحلّى به ذلك العالم من مزايا الناقد الحقيقي .

١ً اطلاع حقيقي : البستاني أبعد ما يكون عن الناقد المحدود الآفاق، المغتبط بزهيد معلوماته ورقيق ثقافته، وهو في طليعة علمائنا الحقيقيين، الذين لا توقفهم مشقّة في سبيل الاطلاع على ما هم بحاجة اليه من معلومات ؛ واطلاعه ظاهر في ما علّقه على تعريبه للالياذة من شعر استقاه من آثار مئتي شاعرٍ تقريباً، ومن نوادر واخبار ومعلومات تشمل العرب واليونان؛ وهو ظاهر ايضاً في ما استشهد به من شعر لاتيني وانكليزي وفرنسي . وفي ما عارض به آراء النقّاد العالميين، وفي وصفه للمواضع الجغرافية والعوائد الاهلية، ومعالجته للقضايا الاخلاقية والعلمية، بقدرة وبرهان .

٢ً تحرّي الدقة والوضوح : لا يكتفي البستاني، في أبحاثه، بالاحكام المجملة الغامضة بل يتحرّى الدقة ولا يتأخر في سبيلها، عن تصفّح المجلّدات والاسفار الكثيرة، وربما قرأ الكتاب كلّه طمعاً ببيتٍ واحد يستشهد به . ولا شكّ أن اطلاعه الواسع قد يسّر له التوكّؤ على اعمال غيره من رجال العلم والادب ، فدعم احكامه بأحكام غيره، رغبة في الحصول على الثقة النقدية . وهو يُعنى بالوضوح كما يعنى بالدقة . فلا تكاد تجد صفحة خاليةً من موازناتٍ وامثالٍ تنير ما يأتيه من أحكام .

٣ً الذوق النقدي : الذوق من اهم عناصر النقد . وذوق البستاني تغلب عليه النزعة العلمية الفلسفية . فيدرك الشعر الهوميري في نزعاته الفلسفية ومظاهره الاجتماعية

وينبّه الى الفروق التي تفصل بين الادب اليوناني والادب العربي، والمواضع التي يتواطآن عليها . ويحب التبحّر في أغراض تاريخية، ولغوية وأخلاقية . إلا أن نقده لا يخلو من ملاحظات ادبية بحتة ، وشعور دقيق بالفنّ الادبي .

بعض المراجع

سليمان البستاني : الياذة هوميرس – القاهرة ١٩٠٤

جرجي نقولا باز : سليمان البستاني – بيروت ١٩٢٥

مخائيل صوايا : سليمان البستاني – الياذة هوميرس – بيروت

موضوعات للبحث

١ – قيل : ان مقدمة الالياذة افادت الادب العربي بقدر ما افادته الالياذة نفسها . فما رأيك ؟

٢ – هل كان لمقدمة الالياذة اثر في توجيه النقد الحديث ؟

٣ – هل من أثر لشخصية البستاني في مقدمة الالياذة وشرحها ؟

الفصل الحادي عشر

جبران خليل جبران — امين الريحاني

ا — جبران خليل جبران

١ً حياته : وُلد جبران في بشراي وانتقل مع والدته الى بوسطن سنة ١٨٩٥، ثم رجع الى بيروت ودخل مدرسة الحكمة، ثم قصد باريس واتّصل فيها بمعاهد الرسم . وفي سنة ١٩١٨ نشر اول مقالاته باللغة الانكليزية . وفي سنة ١٩٢٠ الّف الرابطة القلمية مع بعض رفاقه . وقد توفي مسلولاً .

٢ً آثاره : من آثاره «النبي» و «يسوع بن الانسان» .

٣ً جبران الكاتب الاجتماعي : كانت الأثرة والشهوة اساس اجتماعيات جبران .

١ — جبران والدين: انكر جبران جميع الديانات وكان هو «ربّ نفسه» . واتّبع مذهب التقمّص .

٢ — جبران والهيئة الاجتماعية: ينكر جبران السلطة في الامور الدينيـــة وفي الامور المدنية وفي الاسرة البشرية .

٤ً جبران المفكر : جبران مفكر ولكن تفكيره تُسيطر عليه العاطفة فلم يلزم حدود الرصانة . وكان موقفه سلبياً لا ايجابياً .

٥ً جبران الكاتب : كان جبران مصوراً اكثر منه كاتباً ، وكان شخصياً في اسلوبه العذب المبلور .

ب — امين الريحاني

١ً حياته : وُلد في الفريكة ثم هاجر الى نيويورك، واشتغل بالتجارة، ثم درس الحقوق، وتنقّل بين اميركة ولبنان مصنّفاً بالعربية والانكليزية حتى توفّي .

٢ً آثاره : كثيرة من اهمها «ملوك العرب» و «تاريخ نجد الحديث» و«قلب لبنان» .

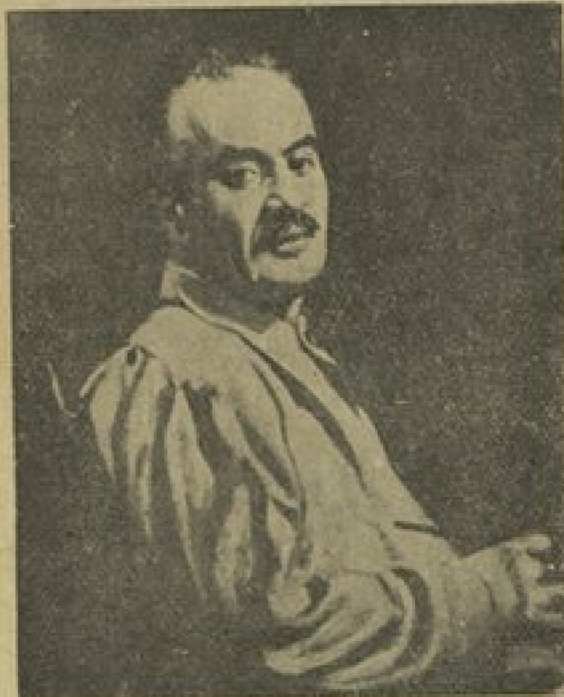
٣ً الكاتب الاجتماعي : يريد الريحاني تحرير الفرد من الجهل والتعصب، وتحرر البلاد من الاستعمار، والجمع بين الشرق والغرب .

٤ً الرحّالة المؤرخ : قام الريحاني بعدّة جولات في البلاد العربية ودوّن ما رأى وسمع . وقد امتازت مؤلفاته التاريخية بدقة الملاحظة، وصحة الاخبار، واللباقة في سرد الحوادث، وان لم تخلُ من اوهام واستطراد .

٥ً اسلوبه الانشائي : للريحاني اسلوبان : اسلوب ادبي فني، واسلوب علمي جاف . اما الاول فحافل بالسلاسة والانسجام، واما الثاني فحافل بالفكاهة يتنوّع بتنوّع الموضوعات .

جبران خليل جبران (١٨٨٣ـ١٩٣١ م/ ١٣٠١ـ١٣٥٠ هـ)

١ً حياته : وُلد جبران سنة ١٨٨٣ في بلدة بشري في شمالي لبنان من أمّ صالحة تقية واب قليل الشغف بالدين وبرجال الدين، مُولع بشرب الخمر . وقد سافرت كاملة رحمة والدة جبران سنة ١٨٩٥ برفقة اولادها الى بوسطن من اعمال الولايات المتحدة، وهنالك درس جبران فنَّ التصوير على نفسه وعلى بعض المصوّرين . ثم رجع الى بيروت ودخل مدرسة الحكمة حيث قضى اربع سنوات ثم قصد باريس سنة ١٩٠٨ واتصل فيها بمعاهد الرسم والتصوير، ومكث هنالك نحو ثلاث سنوات زار خلالها رومة وبركسل ولندن وغيرها من عواصم الحضارة والفن . وفي باريس تتلمذ على « اوغست رودن » الذي قاده الى معرفة آثار ومؤلفات « وليم بلايك » الفنّان والشاعر الانكليزي (١٧٥٧ - ١٨٤٧) فوقع جبران تحت تأثيره . وما إن عاد الى نيويورك حتى اطلع على بعض كتب نيتشه فأُعجب بفلسفته وآرائه وأخيلته، وراقه مذهب القوة عنده . وقد اضطرب جبران في هذا الطور من حياته بين شخصيتين : شخصية تأخذ بالقوَّة وتثور على العقائد والدين؛ وشخصية تتبع الاميال وتحب الاستمتاع بالحياة . فكان – على حد قوله – « يميل الى الهدم ميله الى البناء . فهو صديق الناس وعدوّهم في وقت واحد » . وقد ظهرت شخصية الاستمتاع في كتابيه « الاجنحة المتكسرة » (١٩١٨) و « دمعة وابتسامة » (١٩١٣) وظهرت شخصية الثورة في كتابه « الارواح المتمرّدة » .



جبران خليل جبران

وفي سنة ١٩١٨ نشر اولى مقالاته باللغة الانكليزية في مجلة « الفنون السبعة » ومما نُشر له فيها تجمّع كتابه « المجنون » .

وفي ٢٠ نيسان سنة ١٩٢٠ ألّف ورفاقه ميخائيل نعيمة، نسيب عريضة، عبد المسيح حدّاد، وليَم كتسفليس، رشيد ايوب، ندره حدّاد، **الرابطة القلمية** .

وفي سنة ١٩٣١ قضى عليه داء السلّ بعد حياة مليئة بالكفر والالحاد واندفاع وراء الشهوات الجسدية . وقد قال مخاطباً نفسه : « لقد نحرتَ حُبَّك على مذبح شهوتك يا جبران! انت مصاب بداء الكلام يا جبران . ولانك تخجل من كل ما فيك من ضعف بشري تعكف عليه فتستره بحلّة من الكلام الجميل والالوان البهجة . والكلام الجميل لا يرفع الشناعة الى مستوى الجمال . والالوان البهجة لا تصبغ الضعف قوّة . وقولك ان الحبّ هو الله لا يجعل الشهوة الجسدية إلهاً ولا اللذّة الحيوانية ناموس الحياة » .

٢ٌ آثاره : من آثار جبران في اللغة العربية : «**دمعة وابتسامة**»، و «**الارواح المتمردة**»، و «**الاجنحة المتكسرة**»، و «**عرائس المروج**»، و «**العواصف**»؛ ومن آثاره في اللغة الانكليزية : «**النبي**» و «**المجنون**»، و «**رمل وزبد**»، و «**السابق**»، و «**يسوع بن الانسان**» .

٣ٌ جبران الكاتب الاجتماعي : رأى جبران في المجتمع عيوباً، ورأى خرافات كثيرة تعمي بصائر كثير من الناس، ورأى في الشعب تقاليد ضيّقة ولم يرقه استئثار الكثيرين من اغنياء الارض بالخيرات، واتخاذ الكثيرين من رؤسائها وارباب السلطة والزعامة ذريعة للظلم والاستبداد . وكان رجلاً شهوانياً وكان، على حدّ قول الاستاذ مارون عبود، « الحب الانساني المادي أنشودة جبران ... وحب اللحم والعظم هو القطب الجبراني وعليه تدور رحاه الطاحنة ... » . فاصطدمت شهوته ونزعاته المادية بالسلطة وبالآداب العامة، فثار فيه ثائر السخط واراد التحرر، وامتزج حبه لذاته بحبه لبلاده التي اراد لها الحرية ،

ورأى حريتها من خلال ثورته وثورة شهواته . **وهكذا كانت الاثرة والشهوة اساس اجتماعيات جبران**؛ ولهذا امتزجت آراؤه الصائبة بأضاليل كثيرة ولم يلزم حدّ الرصانة في اقواله، ولم ينحُ منحى التعمق العلميّ الهادئ؛ وقد صبغ اقواله بأصباغ زاهية من صنع الخيال والعاطفة، فاستمال بهذه الالوان البرّاقة القلوب الضعيفة وغذى أميالها .

١ – جبران والدين : انكر جبران جميـــع الديانات، وإن كتب احياناً عن المسيح صفحات رائعة . ويسوع جبران يختلف تماماً عن يسوع الانجيل؛ فمسيح جبران هو رجل كسائر الرجال، هو شاعر على مثال جبران، رجل عاطفة واحلام، لا فرق عنده بين الخير والشر والايمان والكفر . وقد هزأ جبران بمعتقدات الديانة وجعل مساواة بين الكفر والايمان؛ وكانت آلهته كثيرة الّا انه لم يجعل بينها لله الحقيقي محلاً، بل **كان هو رب نفسه** فقال : « انا ربّ نفسي »، فعبد ذاته واهواءه وتعبّد لحب المرأة . اما الحياة الاخرى فقد قال فيها اقوالاً غامضة متناقضة، **واتّبع مذهب التقمص** . وهو مع كل ذلك يظهر احياناً ديّناً ويرسل الاقوال الصوفيّة، « وما إغراقه في الصوفية – على ما قال الاستاذ مارون عبود – إلا رجاء الخلود في حضن المادة والتنقل من حال الى حال ليظلّ يتمتع بمباهج الحياة وملذّاتها » .

٢ – جبران والهيئة الاجتماعية : الهيئة الاجتماعية مبنية على وجود نظام طبيعي لعلاقات البشر بعضهم ببعض . وهذا النظام لا يقوم الا عـــلى السلطة . وجبران يثور على ذلك النظام ويعمل عـــلى هدمه فينادي **بان لا شريعة ولا سلطة لا في الامور الدينية، ولا في الامور المدنية، ولا في الاسرة البشرية** . فهو ينفي كل ناموس حتى الناموس الطبيعي، والمحبة عنده هي الحرية الوحيدة، وهو يريـــد « ان يتحرر من عبودية الشرائع والنواميس التي سنتها التقاليد لعواطف القلب البشري ويقف برأس مرفوع امام عرش الآلهة » . وقد نبذ جبران كل سلطة زمنيـــة وهو يودّ لو انمحت الممالك والامم جميعاً وجال الانسان في الارض حرًّا طليقاً، فـــان « الارض ضيقة ومن الجهل ان تتجزأ الى ممالك وامارات » وهو، مع حبه لوطنه،

ينكر الوطنية نفسها وحق الذود عن حياض الوطن، ويريد الاشتراكية وان يشترك الجميع في المقتنيات .

وهو ينبذ شريعة الزواج، وينكر سلطة الوالدين على الابناء .

٤ جبران المفكر : لا شك ان جبران مفكر ومن اكابر المفكرين فأتى احياناً بالرائع من الاقوال ولاسيما في كتابه « النبي » حيث بسط بعض التعاليم الجميلة بل السامية . ومما يؤسف له ان هذا العقل الكبير قد استعبدته العاطفة، وجمح به الخيال الشعري المجنح، فلم ينزع الا منزع الثورة، والثورة من طبيعتها تتخطى الحدود. ولئن انتقد المجتمع فلم يعمل على اصلاحه ولم يرد فيه الا الهدم فكان موقفه في اكثره سلبياً لا إيجابياً، وهذا الموقف دون الموقف الايجابي صعوبة ودقة .

٤ جبران الكاتب : اوتي جبران خليل جبران خيالاً عجيباً غذاه بروح شرقية صوفية، وبعاطفة متقدة، وبألوان مقتبسة من الكتاب المقدس، فكان في تعبيره مصوراً اكثر منه كاتباً، « وكأنما كتب بريشة المصور لا بقلم الكاتب » . وقد اجاد في تصويره ولم يكن من اولئك الكتاب او الشعراء الذين قصروا كلامهم على مجموعة من القوالب والعبارات المبتذلة الجارية على كل لسان بل غرف من قرارة نفسه، وابتدع بقوة قريحته صوراً تجلت فيها ذاتيته . واكثر صوره مستمدٌ من الفجر والظلام والنور .

وانشاء جبران ناعم يسيل كالينبوع العذب، ويسحر بموسيقاه، ويبهر العين بالوانه الرائعة، والفاظه المبلورة . وهكذا كان جبران خليل جبران زعيم ادب المهاجر، واول من سلك هذا الاسلوب السحري المبلور في الادب العربي، وان كانت كتابته لا تخلو من ثرثرة كثيرة ولين في التعبير .

ب ـ امين الريحاني (١٨٧٦ ـ ١٩٤٠ م/١٢٩٣ ـ ١٣٥٩ هـ)

١ حياته : وُلد الريحاني بقرية الفريكة من اعمال جبل لبنان، وتلقن مبادئ العربية والفرنسية في مدرسة بجوار بلدته . ثم هاجر الى نيويورك مع ذويه،


امين الريحاني

ودرس مبادئ الانكليزية في احد المعاهد . واشتغل حيناً بالتجارة وتعاطى التمثيل مع فرقة اميركية واخيراً لزم دراسة الحقوق سنة في جامعة نيويورك . ولكن توعّك صحته قضى عليه بالرجوع الى لبنان فأتمّ فيه ثقافته العربية . ثم عاد الى المهاجر وسعى وراء الشهرة عن سبيل الطعن بالدين وأربابه . ونبه ذكره في الاوساط الاميركية بعد نقله رباعيات المعرّي الى الانكليزية . وما زال يتنقل بين اميركة والفريكة ، ويصنّف بالعربية والانكليزية، ويقوم برحلاته الى بلاد العرب (سنة ١٩٢٢) وبلاد المغرب وجهات لبنان، يلقي المحاضرات والخطب، ويتصل بقادة الفكر، حتى وافته المنية سنة ١٩٤٠ فدفن في مسقط رأسه .

٢ً آثاره : الريحاني كاتب خصب الانتاج . فقد ترك بالانكليزية مصنّفات كثيرة في الشعر والتاريخ والاجتماع . اما آثاره العربية فأهمها : « **ملوك العرب** » في جزأين؛ و « **تاريخ نجد الحديث** »؛ و « قلب العراق » وقد دوّن في هذه الكتب ما سمع ورأى في بلاد العرب؛ و « الريحانيات » وهي مجموعة من المقالات والخطب والشعر المنثور ، تقع في عدّة اجزاء ؛ و « **قلب لبنان** » وهو وصف الرحلات التي قام بها الريحاني في وطنه ؛ و « انتم الشعراء » وقد حمل فيه الكاتب على الادب الباكي ؛ و « التطرّف والإصلاح » في الاجتماع .

٣ً **الكاتب الاجتماعي** : عرف الريحاني لبنان رازحاً تحت حكم الاتراك، بعيداً عن مظاهر المدنية الحديثة، وعرف اميركة بلاد الديمقراطية والطموح والحضارة، فتفتحت فيها رئتاه لهواء الحرية يستنشقه بلذة وإمعان، فأضحى « وأكره شيء لديه الضغط والتقييد »، « وأمنيّته الجوهرية الاولى هي ان يكون حرّاً فيا يحبّ ويكره » . وقرأ في مطالعاته كتب فولتير وروسّو وابي العلاء دعاة الثورة الاجتماعية والدينية، فعصفت في صدره الحمية واصبح يؤمن « ان الأمة التي تخوض عباب الثورة تكسب قوّة ادبية وروحية توازي بل تفوق مـا خسرت من القوى المادية » . واندفع في ضلاله، فاعتدّ كل أمور الدين خرافات واوهاماً ما عدا الاعتقاد بالله والاخوّة البشرية . وقرأ كتاب دروين في اصل الانواع وتحدّر الانسان فاعتنق مذهب التطوّر عن غير نقد ولا تحديد، واطلع على آراء نيتشه في السوبرمن، أي رجل المستقبل المثالي، فعانقها بحب . وهكذا عاد الى الشرق الذي تركه، وفي حقيبته بضاعة غربية لم يعرفها اهل وطنه فباعهم إياها، فاطلقوا عليه لقب « فيلسوف الفريكة » وهو لا يملك من الفلسفة إلا آراء مجموعة من هنا وهناك، **وآراء اجتماعية في تحرير الفرد من الجهل والتعصب، والبلاد من الاستبداد والاستعمار والانتداب، والجمع بين الشرق والغرب، والدعوة الى التآخي البشري عـلى اوسع نطاق .**

اما التحرر من الجهل فيكون بإنشاء المدارس والمعاهد، وتنوير الاذهان بالآداب والعلوم والفنون التي توطّد دعائم الحب والسلام . قال الريحاني : « ان الآداب والتهذيب والفنون هي القوى الادبية الروحية التي يتآلف بها العلم والذي يقرن بها بين بديهيّات الانبياء، ومعقولات العلماء، وتمتزج فيها روح الحقيقة وروح الجمال فتنبثق منها اشعة السلم والحب والإخاء » .

ويكون التحرر من التعصب الديني بالتسامح والتساهل .

وقد حمل الريحاني على الاستبداد والانتداب والاستعمار حملات عنيفة، ونادى بالعدل والمساواة وكثيراً ما تنقل في ارجاء لبنان وسورية وفلسطين ومصر يبث آراءه ويدعو الى التحرر قائلاً : « ان جنوناً في سبيل الحق والحرية خير من الرصانة

مع العبودية » . ولما انتصر حزب تركية الفتاة سنة ١٩٠٨ وأعلن الدستور ابتهج واغتبط . ومثل في روايتـه « السجناء » ظلم عبد الحميد تمثيلاً يبعث في النفوس الاشمئزاز والنفور . وقد سعى كثيراً لمساعدة وطنه إبان الحرب الكونية الاولى، فحض المهاجرين على ارسال المال لاخوانهم . ولما جرى الانتداب تألم في نفسه ولم يخش من التصريح بقوله : « اننا انتقلنا من عصر عبد الحميد الى عصر الانتداب السعيد، من ظلم ظاهر مختل الى ظلم خفي منظم، من ظلم يحمل النبوت والكرباج فيتقيهما الناس الى ظلم يحمل الدساتير والمعاهدات » . وقويت الحركة الصهيونية، وبدأ النزاع في فلسطين بين اليهود والعرب، فقام الريحاني يدافع عن حقوق اخوانه، ويكتب المقالات الضافية، ويناظر اقطاب الصهيونية في اجتماعات علنية . وقد بذل جهوداً كثيرة ليحمل ملوك العرب وقادتهم على التعاون والاتحاد .

اما الجمع بين الشرق والغرب فهو هدف رمى اليه الريحاني لتحقيق المدنية المثلى . فقد عرف الشرق والغرب وبدا له ان امتزاج روحانية الاول بعلم الثاني يرفع الانسان الى قمة الكمال الذي يتمناه لبلاده . قال : « اريد ان أرى في بلاد الشام والعرب ثمار الانبياء وثمار العلماء على شجرة واحدة » . واخذ على نفسه ان يكون حلقة الوصل بين شطري العالم، فقال : « للشرق والغرب أرنم، للنهرين العظيمين اللذين بهما ينتعش الانسان ويتقوى ويتطهر جسداً ونفساً، لكليهما أغني، وبهما افتخر، ولهما اوقف حياتي، ومن اجلهما اعمل واتألم واموت » .

وهكذا دعا الريحاني الى التعاون الانساني والتآخي بين الناس لانهم « امـة واحـدة تجمعهم جامعة الآداب والفنون ودين واحد شامل، قوامه الابوة الالهية والاخاء العام » فهو خليل البشر اجمع، ولذا يخاطب الانسان قائلاً : « مهما جزل خيرك، ومهما تفاقم شرك، لا ازال أخاك . مهما عليت في مدارج الحياة ومهما تسفلت لا ازال اخلص لك وأومن بك واحبك » .

هذا هو الريحاني، صدى ردد في الشرق اقوال دعاة النهضة التحريرية والعلمية في الغرب، فأصغى له الكثيرون . ولما بلغ آذانهم صوت الغرب مباشرة اهملوا الصدى فخفت وكاد يخنقه كر الايام .

٤ً الرحالة المؤرخ: أحب الريحاني المغامرات منذ صغره . فلما كبر ظهرت تلك النزعة في ميله الى الرحلات والتطواف في انحاء البلاد .

وكان من اهم رحلاتــه الجولة الكبرى التي قام بها سنة ١٩٢٢ في انحاء البلاد العربية . فمرَّ بمصر والحجاز واليمن والعراق ونجد . وجمع معلومات شتى ضمَّنها كتبه : « ملوك العرب » و « تاريخ نجد » و « قلب العراق » . فكان كلما بلغ بلداً تفقَّـد احواله ودرس وضعه السياسي والاجتماعي، ثم دوَّن ما حصل عليه من التفاصيل . وقد قالت مجلة آسية الاميركية المصوَّرة : « زار كثيرون من الاوربيين بلاد العرب. . . انما قلَّ بين الرحَّالة والسائحين مَن كانت له الفرص المؤاتية للتعرُّف الصحيح بتلك البلاد واحوالهــا كتلك التي اتيحت للسيد الريحاني » . فقد كان موضوع إكرام الملوك



امين الريحاني بزيّه العربي

والامراء اينما حلَّ، يباحثهم في قضايا بلادهم ويطّلع عليها عن كثب . فامتازت مؤلّفاته بدقة الملاحظة وصحة الاخبار غالباً مع اللباقة في سرد الحوادث . أما دقة الملاحظة فتبدو في المشاهد التي يرسمها لك فتتخال انك امام مشهد حيّ فيه من التفصيل والطّبعية والحركة الشيء الكثير .

وأما صدق الريحاني فقائم على انه دوّن « ما شاهد بنفسه وسمع بأذنه ولمس بيده». واستقى معلوماته من « مصادرها العليا » وسمع « ذوي العرفان » ولم يكتفِ بقول الحكّام والقادة بل اتصل بجميع طبقات الشعب . قال : « كنت في كل قطر من الاقطار العربية افتح الأذن دائماً لجميع الناس، فأسمع الشريف والبدوي، والجمّال والجندي، والتاجر والسياسي » . ولكن الريحاني لم يمحّص الاقوال تمحيصاً دقيقاً في

بعض الاحيان، ولم يكثر من التنقيب والتعليل . اما لباقته في سرد الحوادث فظاهرة في طرافة اسلوبه الشخصي المتنوّع بتنوّع الموضوعات، وتدوينه ما يسرّ القرّاء ويفكّههم وان لم يخلُ كلامه من استطرادات .

اما « قلب لبنان » الذي طُبع بعد موت الريحاني، فهو يحتوي اخبار رحلة في بلاده في اوائل الحرب العالمية الثانية، ووصف ما رأى من احوالها وعـادات اهلها وتقاليدهم المحلية في اسلوب رشيق جذّاب يحفل بالتهكم . والكتاب لا يخلو من بعض التطرّف في الآراء .

دً اسلوبه الانشائي : ترك الريحاني لبنان وهو بعد حدث السن لم يتجاوز الثانية عشرة من عمـره ولم ترسخ فيه ملكة العربية الفصحى .
فلما بدأ ينشر بعض مقالاته في جريدة الهدى بفيلادلفية، كانت عبارته ركيكة سقيمة، شاردة عن جادّة النحو والصرف، فكان ارباب «الهدى» يهذّبونها ويصححونها . وأحس الريحاني بضعفه هذا فسعى جهده لتوسيع نطاق معارفه . ولذا كتب في المنهاج الذي وضعه لنفسه سنة ١٩٠١ : « يجب عليَّ . . . ١ً درس اللغة العربية : بحث المطالب، ومطالعة ابن خلدون ومراجعة حضارة الاسلام ونهج البلاغة، والحريري، والدرر، والغرر، ومطالعة تاريخ مصر لزيدان وتكميل قراءة التوراة » . وكان قبلًا عند عودته الاولى الى لبنان قد دخل المدرسة اللبنانية في قرنة شهوان فعلّم فيها الانكليزية ودرس العربية . وقد كتب في احدى رسائله الى صديقه جرجي زيدان يخبـره « بمشقّة النحو وبليّته » وما يعانيه « بين الفرّاء والمبرّد وابن مالك والاخفش » ويودّ لو يعفيه الدهر « من لغـة حمير ولغة تميم ومذاهب البصريين والكوفيين » . هذا ما عمله الريحاني ليتضلّع من لغة اجداده، ولكن جهوده وان اتت بنتائج حميدة، لم ترفع انشاءه الى درجة سامية من الدقة اللغوية، فرافقه شيء من الرطانة وركاكة العامية طوال حياته .

وللريحاني في انشائه اسلوبان متباينان : اسلوب ادبي فني يتجلى في شعره

المنثور، واسلوب علمي جاف ينتهجه في كتبه التاريخية وان لم تخلُ هذه ايضاً من المقطوعات الفنية .

١ – النثر الفني : اطلع الريحاني على نزعة كتّاب الغرب الى القصائد النثرية، فعمل على إدخال هذا الفن في اللغة العربية . فجاءت عباراته موسيقية التوقيع، خيالية الصور، منسجمة سلسة .

ومن مقطوعاته الفنية الجميلة، المقال الذي خصه بمناجاة الارز في كتابه « قلب لبنان » . فهو يسأل تلك الاشجار ان تحدثه عن ريح الشمال، وعن الغيث ثم عن العواصف فتقول : « هي تصعد هائجة من الاودية، وتهبط مجلجلة من الآفاق، فتدق حولي طبولها، فأفتح لها قلبي، فتدخل ثائرة . ثم تتحوّل اصواتها، بين ذراعي، الى اصوات البوق والمزمار والناي، ثم تسكن وتنام، تحت اجنحة السلام » .

٢ – النثر العلمي : اما في الموضوعات التاريخية فيعمد الريحاني الى اسلوب اقلّ احتفالاً بالروعة الفنية وأجفّ مادةً، ولكنه ذو نزعة جاحظية تكثر فيه اللذعة القارصة، والنكتة والفكاهة ويتنوع بتنوع الموضوعات . وهو على كل حال يمتاز بطابع الشخصية الواقعية المدققة، او النقّادة المتهكمة، او الحسّاسة المصوّرة .

بعض المراجع

ميخائيل نعيمة : جبران خليل جبران – بيروت

الاب الياس زغيب : جبران خليل جبران – حريصا ١٩٣٩

البرت الريحاني : أمين الريحاني – بيروت ١٩٤١

جميل جبر : الريحاني – بيروت

موضوعات للبحث

١ – حاول جبران ان يقوم في مجتمعه الشرقي مقام النبي . اوضح موقفه الاجتماعي وناقش اراءه .

٢ – امين الريحاني رجل اجتماع ومؤرخ ؛ وقد نجح في تاريخياته اكثر مما نجح في اجتماعياته. بيِّن ذلك.

٣ – وازن بين اسلوبي جبران والريحاني في كتابتها .

الفصل الثاني عشر

جرجي زيدان — يعقوب صروف

الاب لويس شيخو — مصطفى صادق الرافعي

مي زيادة

ا — جرجي زيدان

وُلد في بيروت ثم رحل الى مصر وانشأ مجلة « الهلال » . وقد ألف في التاريخ والجغرافية والعلوم الادبية واللغوية، والروايات .

ب — يعقوب صروف

وُلد في قرية الحدث بلبنان ودرس في الجامعة الاميركية ببيروت. انشأ مجلة المقتطف . وكان واسع الاطلاع العلمي فترك في العلم ابحاثاً قيّمة .

ج — الاب لويس شيخو

وُلد في ماردين بالجزيرة وانتظم في سلك الرهبانية اليسوعية . انشأ مجلة « المشرق » وترك كثيراً من المؤلفات في الادب والتاريخ .

د — مصطفى صادق الرافعي

وُلد في « بهتيم » بمصر واشتغل في عدّة محاكم . من اهم آثاره « ديوان الرافعي » و« تاريخ آداب العرب » . تمتاز كتابته بغزارة الفكر والنزعة الاسلامية الشديدة .

ه — مي زياده

وُلدت في الناصرة ونشأت في لبنان . وكانت ذات ثقافة واسعة . لها آثار كثيرة منها « ظلمات وأشعة » . وهي في كتابتها تُعنى بالقلوب كما تُعنى بالاذهان .

ا — جرجي زيدان (١٨٦١-١٩١٤ م / ١٢٧٨-١٣٣٢ ﻫ)

ولد جرجي زيدان في بيروت ودرس في مدرسة الثلاثة الاقمار ثم ترك المدرسة وانصرف الى مساعدة والده في اعماله . وكان ميالًا الى العلم والادب منذ نشأته فاكبَّ على مطالعة الكتب والتحصيل ؛ وفي سنة ١٨٨١ مال الى الطب يغترف من علومه ما استطاع اليه سبيلًا ثم مال عنه الى الصيدلة . ورحل الى مصر وانصرف الى معالجة العلم والادب، وتولى تحرير جريدة « الزمان »، ثم عُيّن مترجماً بقلم المخابرات . وفي سنة ١٨٩٢ انشأ مجلة « الهلال » ولبث على ادارتها عشرين عاماً الى ان توفي في القاهرة .

ألف جرجي زيدان في التاريخ والجغرافية، والعلوم الادبية واللغوية، والروايات ومن اشهر مؤلفاته **«تاريخ مصر الحديث»** و **«تاريخ التمدن الاسلامي»** و **«تراجم مشاهير الشرق»** و **« تاريخ آداب اللغة العربية »** .

لجرجي زيدان الفضل الاكبر في فتح باب التأليف التاريخي العلمي الحديث، وباب التأليف في تاريخ الادب العربي . ومؤلفاته من اهم المراجع للمشتغلين بتاريخ العرب وتاريخ العربية وآدابها .

ب — يعقوب صروف (١٨٥٢-١٩٢٧ م / ١٢٦٩-١٣٤٦ ﻫ)

١ — حياته : ولد يعقوب صروف في قرية الحدث بلبنان، ثم ارسله والده الى مدرسة الاميركان في عبيه ثم الى الجامعة الاميركية ببيروت . وبعد ذلك تولى رئاسة وادارة مدرستي الاميركان في صيدا وطرابلس .

وفي سنة ١٨٧٦ انشأ مجلة «المقتطف» في بيروت ثم نقلها الى مصر سنة ١٨٨٨ وظلّ يديرها ويشرف على ما يُكتب فيها الى آخر حياته . وقد طارت لها شهرة واسعة وحملت الى الاقطار العربية كلها ثمرة جهود الرجل الجبَّارة في حقلي العلم والفن .

وقد توفي يعقوب صروف سنة ١٩٢٧ .

٢ً آثاره : اهم ما ترك يعقوب صروف من الآثار مجلة المقتطف التي رافقها نحو اثنين وخمسين عاماً، فكان اكثر مقالاتها العلمية والفلسفية والفنية من قلمه . ومن اهم ما نشره في المقتطف واسترعى انتباه الكثيرين درس طويل عن «نوابغ العرب والانكليز» قابل فيه بين المعرّي وملتن، وابن خلدون ومسيتسر، وصلاح الدين وريشار قلب الاسد . وقد ألف يعقوب صروف وعرّب كثيراً من الكتب قبل انتقاله الى مصر منها «سر النجاح» و«الحروب المقدسة» و«الحكمة الالهية» و«مرآة العصر» . ومما عربه مع فارس نمر «سيَر الابطال والعظماء ومشاهير العلماء» .

٣ً يعقوب صروف العالم : كان يعقوب صروف مطبوعاً على حبّ البحث والتدقيق شأن العلماء، يقضي الساعات الطويلة في المكتبات لدرس المسائل العلمية والنظريات الفلسفية والتاريخية . وكان واسع الاطلاع على المذاهب العلمية والنزعات الفلسفية، واحداث التاريخ ورجاله، متقناً لأهم اللغات القديمة والعصرية .

وقد بسط يعقوب صروف في مقالاته العلمية التي كان ينشرها في كل عدد من المقتطف – وقد جُمعت بعدئذٍ في كتب – اختبارات العلماء الغربيين في مختلف القضايا العلمية باسلوب له صبغته العلمية من غير ان يكون جافاً . وكان الى ذلك يثبت في مقالاته هذه الكثير من ملاحظاته الشخصية ومن اختباراته الخاصة في الموضوع المطروق، مما يضاعف قيمته .

فقد فتح للرياضيات باباً في مجلته تطارح فيه رجال العلم المباحث العويصة وتسابقوا الى حلها سواء أكانت في الحساب ام في الجبر ام في الهندسة ام في غيرها . وكان يعقوب صروف الحكم والمرجع . وقد وضع كتاباً في بسائط علم الفلك ظهر فيه علمه واطلاعه الواسع في ذلك العلم، كما انه عالج في مجلته موضوعات شتى في النظام الشمسي والسيارات والثوابت والسُّفع الشمسية والمذنبات

وما الى ذلك . وانه وان لم يدرك شأو العبقريين في هذا العلم، فقد بلغ فيه شأواً عظيماً، وكان بعيد الغور، واضح البيان، سهل المأخذ .

اما الطبيعيات والكيمياء والفلسفة فقد كان صروف الصلة بين الشرق ورجالها باوربة . فكتب عن جميع اساطينها وبسط الآراء الحديثة بسطاً بيّن المعالم، واسع النطاق . وجال في العالَمين القديم والحديث جولة اكتشاف قلما جاراه فيها آخر من ابناء هذه البلاد .

اما التاريخ فيعقوب صروف من رجاله الذين استقرأوا الحفريات الاثرية ووصفوا عادياتها واقتبسوا اخبارها من مصادرها الاصلية، حتى انك لتستطيع ان تستخرج من المقتطف كتباً في علم الآثار ولاسيا آثار مصر التي كان يعقوب صروف يطوف بنفسه ليشاهدها ويكتب عنها . وقد تقصى البحث ايضاً في اصول الشعوب وفروعها وانسابها وتواريخها واخلاقها، معتمداً في كل ذلك احدث الآراء، ناظراً في اقوال من سبقه نظر المحقق البصير .

وهكذا كان يعقوب صروف من ابرز رجال النهضة العلمية الحديثة .

م – الاب لويس شيخو (١٨٥٩-١٩٢٧م/ ١٢٧٥-١٣٤٦ هـ)

وُلد الاب لويس شيخو في ماردين بالجزيرة، ثم انتقل الى لبنان فدرس في مدرسة الآباء اليسوعيين في غزير، وانتظم في سلك الرهبانية اليسوعية . ثم راح يتنقل في بلاد اوربة وبلاد الشرق منقباً في خزائنها عن آثار العرب . ثم انصرف الى تدريس الآداب العربية في الجامعة اليسوعية ببيروت . وفي سنة ١٨٩٨ انشأ مجلة « المشرق » واستمرّ على إدارتها خمساً وعشرين سنة، وقد جعلها من ارقى المجلات الشرقية بل جارى فيها مجلات الغرب لما ضمّنها من الابحاث العلمية والادبية والتاريخية القيّمة .

وقد أدّى الاب لويس شيخو للنهضة اجلّ الخدم فكان من اكبر بُناة صرحها بما ألّف من الكتب المدرسية والادبية، وبما نشر من المخطوطات العربية . لا بل كان من اكبر العاملين على نشر الاساليب العلمية في النقد والدراسة والموازنة والتحليل .

من اهم آثاره «شعراء النصرانية»، و «الآداب العربية في القرن التاسع عشر».



الاب لويس شيخو
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

د — مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠-١٩٣٧ م / ١٢٩٨-١٣٥٦ هـ)

ولد مصطفى صادق الرافعي في «بهتيم» بمصر من أب طرابلسي الاصل وأم حلبية وأخذ علوم الدين عن ابيه ثم دخل المدرسة الابتدائية وهو في نحو الثانية عشرة من عمره؛ وقد أُصيب بالصمم وهو في الثلاثين من عمره . وفي سنة ١٨٩٩ عُيّن كاتباً في محكمة «طلخا» الابتدائية ثم نُقل الى محكمة «إيتاي البارود» الشرعية ثم الى طنطا حيث نُقل الى المحكمة الاهلية .

ومن اهم آثاره «ديوان الرافعي» في ثلاثة اجزاء، و «تاريخ آداب العرب» و «اعجاز القرآن» و «وحي القلم» وهو مجموع مقالاته التي نشرها في الرسالة ما بين سنتي ١٩٣٤ و ١٩٣٧، مع بعض مقالات أخرى .

خصّ الرافعي قسماً كبيراً من مقالاته للدفاع عن الاسلام ومصر والشرق . ونزعته في كتاباته نزعة اسلامية شديدة فيها من التدين والاندفاع الشيء الكثير .

والرافعي غزير الفكر، يملي عليه العقل والتديّن كثيراً من الحكم والمواعظ الخلقية، ويوجهانه في كتابته توجيهاً اجتماعياً . الا ان فكره لا يخلو من غموض، وانطلاقه لا يخلو من كثافة وجمود .

اما قصصه ففيه طرافة ولكن فيه ايضاً ثقلاً وضعفاً فنياً .

هـ – مي زيادة : (١٩٤١م / ١٣٦٠هـ)

أ حياتها : ميّ اسم مستعار لماري زيادة، بنت الياس زيادة اللبناني . وُلدت في الناصرة، وانتقل بها أهلها الى لبنان .

ولما انتقل ابوها الى مصر، وانشأ جريدته « المحروسة » قوي ميلها الى اللغة العربية، فاخذت تروّض عليها ملكتها الانشائية، وتستعين على إتقانها، بالمطالعة واستماع المحاضرات، حتى استقامت لها .

ولم يكن اطلاعها على عدة ثقافات اجنبية[1] ليصرفها عن تقدير وطنها، ووعي تاريخه ومعنويته، وتعشُّق طبيعته، ومصافاة رجاله من ذوي العلم والادب، والثقة الراسخة بمستقبله والاهتمام الصادق لمصالحه الاجتماعية وثروته الادبية . فاصبحت تلك العواطف النبيلة موضوع كتاباتها، وتحريضاتها، تقف لها ما وُهِبَتْهُ من ذكاء راجح، وعاطفة رقيقة، واندفاع صادق . وما لبثت ان اتسعت عاطفتها الوطنية، فشملت الشرق على اختلاف نزعاته الوطنية والدينية، وارتقت الى العاطفة الانسانية الشاملة، على نور ثقافة واسعة، ورأفة بالانسانية المرزوءة .



مي زيادة
(مجموعة دار الكتب اللبنانية)

(١) كانت تحسن تسع لغات أوربية فهماً وقراءة وكتابة .

وأثّرت في صحتها وفاة أبويها، فرجعت الى لبنان للاستشفاء، ومنه عادت الى مصر، حيث توُفيت سنة ١٩٤١ .

٢ آثارها : لمي زيادة مقالات باللغة الفرنسية ورواية « الظل فوق الصخرة » باللغة الانكليزية . ولها ديوان في الشعر الفرنسي اسمه Fleurs de rêve اي « ازهار حلم » ولها عدة روايات منقولة عن الفرنسية والانكليزية والالمانية . ولها كتب موضوعة، أهمها : « **باحثة البادية** »؛ و « **المساواة** »، في اغراض اجتماعية؛ و «**سوانح فتاة**»؛ و« **كلمات واشارات**»؛ و «**ظلمات واشعة**»؛ و«**بين الجزر والمد**». واكثر كتبها تتضمن مقالات وخطباً في موضوعات اجتماعية وسياسية .

تمتاز كتابات ميّ **بطابع فكري**، نكاد نلمسه في كل مقالة من مقالاتها، ونلمحه حتى في الموضوعات القصصية والوصفية . وموضوع فكرتها الاساسي، مهما تنوّعت الاساليب، وتبدلت اللهجات، **هو اصلاح المجتمع ورقي الأمة** . وتمتاز فكرتها **بالوضوح والاعتدال، ولا تخلو من عمق في بعض الاحيان** . ومرجع تلك الصفات الفكرية، الى وضوح عقيدتها، وقوة ثقتها ورغبتها في خدمة مواطنيها .

ومي **تعنى بالقلوب كما تعنى بالاذهان**، بل تريد ان تقصد الى الاذهان عن طريق التأثير العاطفي والجمال الفني . فتتأنى في كتابتها، وتتخيّر من الالفاظ ما يعبّر تمام التعبير عن اختلاجات عاطفتها، وايحاءات مخيلتها . **وتتكيف في اساليبها على ما تقتضيه الاغراض والحاجات** . فمن الترقيع الشجي الناعم في مواقف الحزن والمحبة، الى الهمس العتابيّ الرقيق في مواقف الاصلاح والتنبيه، الى الخدش المتهكم في التنبيه على العوائد والنقائص، الى التوثب الرشيق في عرض القصة، الى التأجج العاطفي في مواقف الحماسة والتغني بالوطن . وتلازم كتاباتها، في كل تلك المواقف، **موسيقى الاسلوب الحديث، وتأثير الثقافات الاجنبية**، مما يرفع ميّ زيادة الى رتبة الكتّاب الساهمين في النهضة الفكرية والادبية .

ونزء

فهرس

صفحة

